د. أحمد النعمان



أدب المنفى والحنين إلى الوطن

مكتبة الفكر الجديد



دراسات

د. أحمد النعمان



دراسات

المدى

منشورات





اسم المؤلف :د.أحمد النعمان
عنوان الكتاب :غائب طعمة فرمان
التخطيطات
الداخلية والغلاف : أمل بورتر
خط الغلاف الأول : الفنان رعد
الناشر :دار المدى للثقافة والنشر
تاريخ الطبع :١٩٩٦

Auther : Dr. Ahmed Al-Noman
Title : Ghaeb Toma Faraman

Al Mada : Publishing Company
First Published in 1996

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦
تلفون : ٧٧٧٢٠١٩ - ٧٧٧٦٨٦٤ - فاكس : ٧٧٧٣٩٩٢
بيروت - لبنان صندوق بريد : ٣١٨١ - ١١ فاكس : ٤٢٦٢٥٢ - ٩٦١١

Al Mada : Publishing Company F.K.A.
Nicosia - Cyprus , P.O.Box . : 7025
Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 . Tel: 7776864 , Fax: 7773992
P.O. Box : 11 - 3181 , Beirut - Lebanon, Fax : 9611- 426252

الإهـــــــداء:

لذكرى

غائب طعمة فرمان .

وخلالها إلى كل أولئك الذين أصبحت حياتهم سفراً بلا نهاية ، في المنافي البعيدة عن الوطن! وما انفكوا يتطلعون إلى « النجمة السعيدة »!

د . أحمد النعمان



غائب طعمة فرمان وأحمد النعمان في موسكو

«أنا من أرض العباقرة الجياع النائمين على سطوح الجرائد»

غائب طعمة فرمان


من كتب
عبير الربيعي

بدل من المقدمة

من الجواهري إلى غائب...

أخي الحبيب أبا سمير

لو تعلم كم أنا حزين عليك ، أسيفٌ على فقدانك حتى لأكاد أستميحك العذر في أن أستبق بهذا كل الحزينين عليك ، بلدك الحبيب الشاخص أمامك حتى الرمق الأخير ، وكل الموهوبين والملهمين الذين يشاركون اليوم في ندوة تكريمك* ومن هنا وهناك وممن تعرفوا عليك ، خلال إبداعاتك وإنجازاتك وألواحك الملونة والأصيلة ومنها (نخلتُك وجيرانُك) ولا أدري من منا كان قد استبق الآخر ، فلربما قد ذكّرتني ولربما ذكّرتُك ، وأنا أناغي أيضاً نخلتي وجيراني . عندما أقول :

وسدرة نضدها خضر ـ وساقيةٌ   وباسقٌ (النخل) معقوف العراجين

* إشارة إلى الندوة التي نظمتها رابطة المثقفين العراقيين في دمشق ١٥ ـ ١٦/ ١٠/ ١٩٩٠ لمناسبة رحيل غائب طعمة فرمان وقادها سعيد حورانية وشارك فيها كل من : يمنى العيد ، عبد الرحمن منيف ، سعد الله ونوس ، فيصل دراج ، خيري الذهبي ، زهير الجزائري . وكان الجواهري اعتذر عن الحضور لمرضه فأرسل «لوعة من القلب على الورق» هذا نصها .

حبيبي الغايب

يا أبا سمير هذه لوعة من القلب وعلى الورق ، لم أردها أن تكون برقية يتآكل البرق من الخاطب الكثير من وجهها وحرارتها . وإنما أردت منها مجرد الإشارة إلى أنني أنتظر بلهفة اليوم بل الساعة التي يسعفني بها الزمن وأنا غير مرهق ولا مثقل بالهموم وغيابك في الصميم منها ، بل ولا أنا عاجزٌ أن أضع القارئ في الصورة منها ، من بعضها ، من واحدة منها .

وفي ذلك اليوم وفي تلك الساعة سأكون سعيداً أنني عرفتك فناناً وإنساناً وطفلاً بريئاً ، وهذه (المآسات) الثلاث المقدسة التي أعرف ويعرف كل قارئ كم هي الكثرة الكاثرة التي تحمل المزيف منها والمصنوع والمقلّد ، ولكنني لا أعرف ولا المنجّم يعرف ، من هم وكم هم الذين يجرؤون أن يقول الواحد للآخر أو الآخر إنني أحملها إنني أمتلكها ، إنني أستحقها ، إنني أنا الفنان ، أنا الإنسان ، أنا الطفل البريء .

يا أبا سمير لقد طوت العصور ألف بساط وبساط من أسمار السلاطين والفراعين والمترفين ، ولكنها لم تقدر ولن تقدر أن تسحب بساطاً واحداً من تحت أقدام فنان أصيل . ولا أن تمحو أسماءهم وسمارهم ولا فرحهم ومرحهم (وهم يحملون همومهم على منكب وهمّ سواهم على منكب) ولا انهم يستعجلون الموت حباً منهم بالحياة ، وبساطك الأخضر الساهر والسامر واحد منها .

أخي غائب

إن مدى حبي لك هو قصوري وتقصيري معاً في أن أعبر عنه ، أما مدى حبك لي فهو نفس من أنفاسك الكريمة والأثيرة والأخيرة .

أخوك

محمد مهدي الجواهري

لماذا هذا الكتاب؟

لا أستطيع الادعاء بأني المؤلف الوحيد لهذا الكتاب . فهو تحقيق صحفي في مقدمة أهدافه تجميع وتنسيق ذلك الشتات المبعثر في الصحف والمجلات من نقد أدبي ومقابلات صحفية ، ومواضيع وخواطر ورسائل بين الأديب وأصدقائه من الكتاب والنقاد والصحفيين .

كان غائب طعمة فرمان رغم اهتمامه بما يكتب عن أعماله الأدبية ، وتأثره الحساس بذلك ، لا يحتفظ إلا بالنزر اليسير من تلك الكتابات . فلم نجد مثلاً في شقته ولدى زوجته الفاضلة اينا فتروفنا ـ أم سمير سوى عدد قليل من الموضوعات تكاد تعد على رؤوس الأصابع العشر أو تزيد قليلاً ، فيما كتب عن غائب عشرات المقالات والدراسات في صحف ومجلات عربية مختلفة فيما غبنته الصحافة العراقية الرسمية (ولا شيء سواها في العراق) .

أتصدقون بأنه خلال فترة الحكم الحالي ومنذ أواخر الستينات وحتى رحيله عنا ، لم أعثر في الصحافة والمجلات العراقية على شيء يذكر في أدب غائب وكان ذلك تعتيماً من « الأعلى » فيما كانت تلك المجلات وحتى « المرموقة » منها تمجد « كتاب القصر » وتسلط الأضواء براقةً على المتملقين للسلطة والمفلسفين الدكتاتورية بأنها « اليد القوية » « الضرورية للعراق »!!

لقد أصبح الأدب في هذه الحقبة التاريخية التي يمر بها العراق « أدبين » :

« الأدب الرسمي » المكرس لعبادة الفرد ، وتقوم باختلاقه شلة من « الكتبة » المرتزقة « الكسبة » ، والأدب العراقي الحقيقي ، وأغلبه في المنفى وبدأ هذا الانشطار المنطقي منذ حل عدي صدام حسين محل شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري في « اتحاد الأدباء » و« نقابة الصحفيين » في العراق!!

إننا في الوقت الذي نحيي فيه كل أشقائنا وزملائنا المثقفين العرب لوقوفهم إلى جانب الشعب العراقي ومثقفيه في المحنة الكبرى الحالية ، نعاتب بالدم المليئة به حلوقنا بعض المثقفين منهم ، رغم قلتهم ممن ساهموا في « تزويق » الدكتاتورية في العراق ولا أود أن أذكر أسماءهم هنا لأترك ذلك إلى التاريخ ـ الحكم الأعدل ، فالحقيقة وإن تأخرت إلا أنها لا تموت . ومن أولئك العرب ، الذين قايضوا آلام الشعب العراقي بالدينار ، مؤلف « كتاب » « صدام حسين ، مناضلاً ومفكراً وإنساناً » ومخرج فيلم ، « الأيام الطويلة » وغيرهما .

وهنا لابد من الإشارة أمانة للتاريخ بأن ما بين « الأدب الرسمي » العراقي والأدب الحقيقي ، أدباء صامتين في العراق ، وفي هذا الزمن الرديء أصبح فيه حتى الصمت بطولة قد تكلف الأديب رأسه . نحن نتفهم ذلك جيداً فالمحنة كبيرة والامتحان عسير .

نعم إن علينا أن نعترف مهما كان أسانا عميقاً بأن غائباً قد مات..! إلا أننا نجد العزاء في أدبه الذي تركه لنا بعد الرحيل .

لقد ترك الأديب أبطاله الذين أحبهم وأحبوه « بمخاض » شاق أولئك الفقراء... البسطاء ، فنشمية ، ومرهون ، وحسيبة وزنوبة وعبد الواحد ، وبائع الجرائد ، وسائق التاكسي الذي لا يدخن إلا « السجائر الوطنية » والعربنجي ، وأبو البايسكلات ، ومظلومة والنخلة العقيمة ، وشجرة التوت التي طالما اختفت بين أغصانها تماضر ، وكل أبطاله الآخرين ، تركهم « ولي أمرهم » في أحرج الظروف . وما كان يعتقد هؤلاء ولا حتى أحد منهم بأن « الأمين » غائب سوف يخونهم هذه المرة بموته المفاجئ .

أكاد أرى هؤلاء يخرجون من « بطون » روايات غائب ليهيموا في الأحياء الشعبية في بغداد ، وقد توقفوا الآن عن البحث عن السعادة ومنافذ الخلاص من

الظلم والظلام كما علمهم غائب ، فلا طاقة ووقت لذلك ، فهم يبحثون الآن عن لقمة يسدون بها الرمق .

نعم لقد أصبح « قاع » بغداد مثل أدبها قاعين أيضاً بالنسبة للأبطال الحقيقيين في العراق : قاع الجوع والأسى والحرمان ، وقاع اليأس من أمل في الخلاص . إنهم يتامى كبار ولدوا في رحم التراجيدية العراقية ، وظلوا معلقين بها ..!!! فحبل « السرة » لم يقطعه غائب لهم في حياته ، فكيف يقطعوه هم بعد مماته ؟ ؟

في مقدمة الأعمال النقدية الجادة عن غائب رسالة الدكتوراه التي دافع عنها في موسكو زهير شليبة : « الواقعية الجديدة في القصة العراقية في مرحلة ما بعد الحرب » والتي جعل الناقد الأديب غائب طعمة فرمان وأدبه المحور الأساسي لموضوعه كرائد للرواية العراقية المعاصرة . وإذ دافع الدكتور شليبة عن رسالته عام ١٩٧٢ ، دار الحديث فيما بعد عن رسالة دكتوراه أخرى في أدب غائب في بريطانيا ومحاولتين لست أدري أن تكللتا بالنجاح في كل من فرنسا وبلغاريا لشابين عراقيين والمفرح أكثر أن فتاة من العراق تكتب الآن في زمن « الحصار » شيئاً من ذلك عن الأديب الراحل! مرحى... مرحى... فضمير الشعب العراقي لم يمت إذاً رغم جراحه التي تنزف دماً .

إلى جانب مساهمتي المتواضعة في كتابة الفصل الأول من هذا الكتاب والمقدمة والخاتمة ، تشترك في تحرير هذا الكتاب كوكبة لامعة من النقاد والأدباء والصحفيين ، وحاولت بدوري تنسيق وتبويب المواضيع حسب محتوياتها وأزمنتها والتقديم أو التعريف بها وفهرستها . ولم أجد إلا أن أفتتح الكتاب برسالة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري في نعي « غائبنا » العزيز .

فكما فرمان هو رائد أدب المنفى العراقي في النثر ، فالجواهري صاحب معلقة « يا دجلة الخير » رائد أدب المنفى في الشعر العربي الآن ، وخلف هذين العملاقين ومعهما في أدبنا الحقيقي الأصيل عشرات المواهب الفذة في الأدب والفن والفكر والثقافة عموماً .

أما الفصل الثاني في هذا الكتاب فيقسم إلى قسمين :

الأول : مقالات تنشر لأول مرة خاصة بهذا الكتاب لكتاب عراقيين وعرب .

والثاني : يضم مقالات بقلم الأديب أحدها يعود لأكثر من نصف قرن من الزمن ، في بداية حياة غائب الأدبية . كما يشتمل هذا القسم على رسائل من غائب وإليه وأحاديث عن الشعر للأديب وعنه حيث ابتدأ غائب رحلة الأدب شاعراً .

وخصصنا الفصل الثالث للنقد الأدبي ، وهو قراءات تحليلية لأدب غائب طعمة فرمان كتبها مختصون في النقد أمثال فيصل دراج ، ويمنى العيد ، وأدباء معروفون : عبد الرحمن منيف ، وسعيد حورانية ، ومحمد دكروب وآخرون . ليتبع ذلك الفصل الرابع بالمقابلات واللقاءات الصحفية مع غائب يتحدث فيها عن رؤيته في الحياة والأدب . وقد يعيد غائب نفسه هنا وهناك لتكرار الأسئلة . إلا أن ذلك كله يشكل الرؤية العامة للأديب وحوله .

أما الفصل الختامي الخامس فيضم ما كتب من نعي في الصحف والمجلات العربية ، بعد موت غائب طعمة فرمان : الأقلام العراقية ، والقبس الكويتية ، والنداء والسفير اللبنانيتين ، والبديل ، والثقافة الجديدة ، والمنار ، والاغتراب وغيرها من المجلات والصحف العراقية في المنفى والعربية في مختلف البلدان العربية الشقيقة .

وبما أن حركة النقد الأدبي مازالت متأخرة في العالم العربي بالنسبة للحركة الإبداعية الأدبية على الساحة العربية .!! وبما أن القائمين بها وعليها هم قلة من المثقفين المختصين أصلاً بالنقد الأدبي ، لذا تمتلك جل ما كتب من مواضيع في أدب غائب طعمة فرمان نخبة من الصحفيين وهواة الأدب ضمن الثقافة العامة وليس الاختصاص الضيق . ومن هنا وضعت أطر الفصول في هذا الكتاب بشيء من الهلامية والليبرالية اللتين لا يمكن لهما أن تنبعا إلا من هلامية وضبابية أهداف هذا الموضوع أم ذاك .

للحقيقة لا لاستجداء العواطف أقول :

كان العمل صعباً بل وشاقاً ، وتطور بشكل بطيء أخذ مني سنوات عديدة فمنذ رحل عنا غائب وهذه الفكرة تراودني ، إلا أنه اتضح خلال عملية جمع المواد والتي لا تجمعها مكتبة ما أو بيت ما أصعب من كل تصوراتي السابقة فحتى مكتبات موسكو والمختصة منها بالأدب الشرقي لم تحتو إلا على القليل مما جاء

في هذا الكتاب ، بل لم تحفظ حتى كل ما ترجمه غائب من الأدب الروسي إلى الأدب العربي .

ومما عقد العمل أكثر أن المثقفين العراقيين الذين توقعت أن أجد لديهم ما يفيد الكتاب من «تراث» غائب يعيشون في منافٍ بعيدة بل ويغير البعض منهم منافيه في الركض وراء الخبز والحرية . ولكن ورغم كل تلك العقبات وصعوبة الاتصالات لبى عدد من الكتاب والشعراء والصحفيين والقراء النداء فأرسلوا إلينا المواد التي يحتفظون بها ، فتحية لكل هؤلاء الذين ساعدوني في هذا العمل ، كما أني أعاتب الزملاء الآخرين الذين وعدوا بإرسال ما لديهم حول الأديب غائب إلا أن وعودهم ظلت مع الأسف «مشاريع مؤجلة» ونأمل من هؤلاء أن يرسلوا إليّ المواضيع التي لديهم لتصدر ملحقاً بهذا الكتاب بعد استكمالها مستقبلاً فنسد النقص الحالي وبذلك نكون سوية وما أجمل وأجلّ ذلك قد أدينا بعض دين الوفاء لكاتبنا وصديقنا غائب طعمة فرمان . فقد يصبح هذا «التحقيق» والذي توخينا فيه الدقة والحياد والأمانة قدر المستطاع مصدراً ومنهلاً مُعيناً لكل من يكرس في المستقبل دراسة جديدة عن غائب أو أدب المنفى العراقي في «المهجر الجديد» فيسير على الدرب الذي ابتدأناه بخطى أكثر ثباتاً والمؤدية إلى نتائج أفضل لا محالة .

وماذا أيضاً ؟

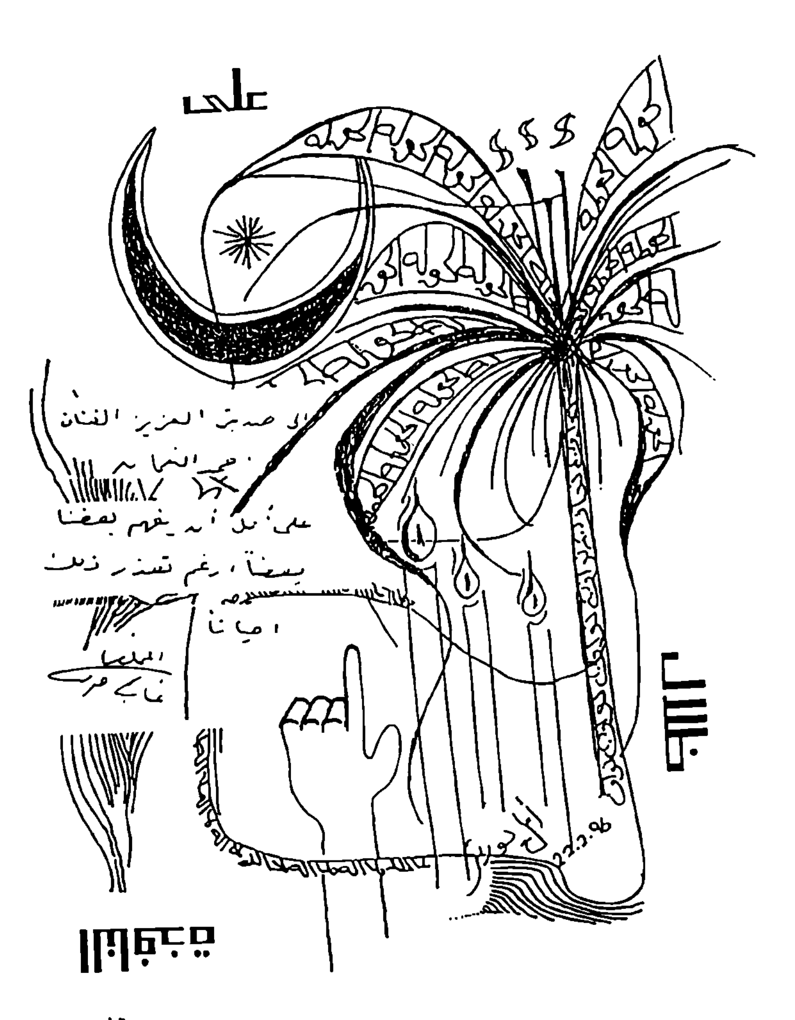
أيضاً أقدم الشكر الجزيل لجمعية العراقيين المقيمين في روسيا التي تبنت اقتراحي بإصدار هذا الكتاب وقامت بالتعاون مع دار المدى مشكورتين بتمويل إصدار الكتاب مع عدد من الخيرين العراقيين على الساحة الروسية . وأقدم الشكر الجزيل للزملاء الآخرين الذين ساعدوني في إخراج هذا الكتاب كل حسب طاقته وأخص منهم بالذكر الجميل الأساتذة : هادي العلوي ، وفخري كريم من دار «المدى» بدمشق وجلال الماشطة من موسكو والشاعر المصري عبد الفتاح الصبحي من الكويت والناقد الدكتور زهير شليبة من الدانمرك والشاعر العراقي علي كنانة من السويد والفنان والصحفي فراس عبد المجيد والدكتور علاوي الحداد من

المغرب والفنانة والناقدة أمل بورتر من إنكلترة وآخرين كثيرين أعتذر لعدم ذكر أسمائهم الجليلة والكثيرة هنا .

وفي الختام ألتمس العذر إن أهملت مسألة يراها القارئ الكريم ضرورية لم ترد في هذا الكتاب ، أو على الضد من ذلك إذا أطنبت بمسألة أخرى أكثر مما تقتضيه ، وأخيراً أتقاسم بكل إخلاص فرحة النجاح أو أسف الإخفاق في هذا الكتاب مع كل من ساهم فيه من النقاد والأدباء والصحفيين .

« غانب طعمة فرمان : أدب المنفى والحنين إلى الوطن » محاولة متواضعة في معالجة أدب المنفى ـ أدب المنفى العراقي الذي أصبح واقعاً لابد للنقاد والمختصين أن يتناولوه بالاهتمام اللائق وبشكل دقيق وعميق . فأدب المنفى العراقي هو الضمير الحي الأبي الذي يعبر عن آلام شعبنا والسلاح الذي يقاوم كل مسببي هذه الآلام ، وهو بالتالي الصورة الصادقة لآلاف المثقفين العراقيين المشردين كل منهم « تحت نجمة » بانتظار الشمس... أن تعود من جديد إلى بلاد الشمس العريقة ـ العراق .

أ . النعمان



علي
الى صديقي العزيز الفنان
على أمل أن يفهم بعضنا
بعضا رغم تعذر ذلك
احيانا
المخلص
22.2.96


من كتب
عبير الربيعي

الفصل الأول

١ـ غائب والكتابة في المنفى .

٢ـ الأبطال والزمان والمكان في أدب المنفى لغائب طعمة فرمان .

٣ـ الحنين إلى الوطن في أدب الروائي الكبير غائب طعمة فرمان .

٤ـ حوار مع ميّت أو كيف «أخذنا» القناع عن وجه غائب! ؟

٥ـ «خمسة أصوات» والصوت السادس : الضمير الذي لا يخون!

غائب والكتابة في المنفى!

● الوطن ، للمخلصين من أبنائه في المنافي هو همٌ أشبه بالحمى - حمى لا شفاء منها إلا بالعودة إلى الوطن . والوطن للمخلصين من أبنائه هو ، حنين يتمخض عنه خلال السنين أرقُ حزين يقضَ مضاجع حامله .

وغائب طعمة فرمان وهب نفسه كلياً لوطنه العراق وأهله وأصدقائه وأقربائه ، هو المثال الأكثر تراجيدية للمغتربين من أبناء وطنه رغماً عنهم ، أولئك الذين رفضوا الدكتاتورية الوحشية ، المتوحشة فأصبحت حياتهم سفراً بلا نهاية فمنهم من قضى نحبه في ديار الغربة ، ومنهم من ينتظر...!

كان غائب قلقاً أثناء النهار وأكثر قلقاً أثناء الليل فما أن يرقد على سريره بعد يوم عمل مُجهد حتى يتقلب كسمكة أودت بها أمواج القدر إلى الساحل خارج البحر ، فلا خيار لها إلا الموت على الحصى المضني أو العودة إلى البحر - الوطن .

وغائب لم يعد إلى الوطن... فقد اختار الموت على أرضٍ غريبة لكي لا يبيع الكلمة لسلطان وحشي أحمق .

غير أن الكاتب الذي رحل عنا كان يحمل في قلبه ذلك الوطن الذي كلما ابتعد عنه زاد تعلقاً به وحباً . « لم يحمل مغترب وطنه كهمٍ يومي ، وحنين دائم كما حمل غائب وطنه العراق »[١] .

أستطيع المغامرة بالقول : إن « الخيط » الذي يربط كل تفاصيل روايات غائب طعمة فرمان وأعماله الأدبية الأخرى ، وأبطاله ، وبعدَي الزمان والمكان في إبداعاته الأدبية هو الحنين إلى الوطن .

وفي الوقت الذي ارتقى الأدباء المتصوفون بالحب إلى السماء ـ إلى الله الأسمى الأجلّ ، وجعلوا العشق وقفاً على الرب الذي أخذوا يتغزلون به بدل الحبيب ، نجد غائباً ربط حبه ، وعلى الضد من المتصوفين بالأرض ـ الأرض التي ولد فيها وفتح عينيه لأول مرة عليها ، فكانت عالمه الأول بعد أمه ، وكانت الرحم الثاني الذي احتضنه ، كانت تلك الأرض هي العراق وعلى نحو أدق بغداد قبل أن تدفع به رياح الغربة إلى عوالم أبعد ولربما أوسع...! ولكنها عوالم غريبة عنه ، وهو بالتالي غريب عنها رغم أنه عاش أكثر من نصف حياته الشاقة فيها .

مرةً كنت أتجول في ساحة « نفونا » في روما حيث يحتدم السياح والرسامون المتجولون ـ المتسولون في الطرق... نظرت إلى السماء . كانت صافية ، وقلت لصاحبي : رغم أن السماء واحدة ، كقبة هائلة لكل البلدان... إلا أنها هنا تختلف عن سماء العراق...!

قال محدثي :

ـ إنها مرآة للأرض ، وبغداد ليست روما .

« صحيح أن القيم الإنسانية واحدة ، ولكنها تظهر إلى الوجود عبر معادلات الزمن والبيئة ، لتحمل رائحة الأرض »[٢] .

هذا ما أكده الأديب الراحل غائب ويشهد بذلك أحد أصدقائه الأديب الكبير عبد الرحمن منيف بالقول عن غائب :

« هذا البغدادي الذي يحمل بغداده معه أينما ذهب ولا يتعب من النظر إليها كما ينظر الطفل إلى لعبته... هو بحاجة إلى رائحة بغداد وشمسها »[٣] .

كتب مايكل أنجلو عن رؤية الجمال :

« ترى الطفلة دميتها المبتورة الأطراف ، والفاقدة الشعر والوسخة والمطعوجة ، أجمل من جميع الدمى الأخرى فهي ترى فيها من الجمال ما لا يراه الآخرون ،... جراء حبها الحقيقي الصادق لها » .

● لم يضف عبد الرحمن منيف على قول مايكل أنجلو إلا « رائحة الأرض » أرض بغداد وشمسها أي أنه اكتشف في غائب العودة من الكل إلى الجزء ومن العام إلى الخاص وهذا شيء كبير .

بالطبع شيء عظيم أن تكون متيماً برائحة الأرض وشمسها ، أرضك التي أنجبتك ، ووطنك وتاريخ بلادك!! أما أن تكون متعلقاً بأنياط قلبك بتفاصيل صغيرة طالما لا يراها الآخرون حتى أولئك الذين يعيشون في الوطن ذاته فهذا شيء في كمال العظمة .

« ... عربات النفط مازالت تسير هناك... توزع النفط على البيوت ، ومازال باعة السمك الميت والعربات المحملة بالخس ، وعربات البرتقال المغلف بطبقة رقيقة من الغبار ،... والسيارات منطلقة على الشارع الإسفلتي تثير الغبار ، والصبية يتراكضون على الأرصفة الترابية ، ويثيرون الغبار أيضاً... والخضرة مغبرة متهافتة كسول »[٤] .

استقيت هذا المقطع من رواية « ظلال على النافذة » ليس محض صدفة... فغائب يكرر في هذا المقطع الصغير نسبياً في الرواية ثلاث مرات كلمة « عربات » وأربع مرات كلمة « غبار » أليس ذلك دليلاً على عشق غائب حتى لتلك الأشياء التي تبدو صغيرة وتافهة ، ويصادفها الإنسان يومياً في حياته تتكرر عدة مرات ؟! وهي لا تستحق التوقف عندنا في عالم أصبح فيه اللهاث جراء الركض... ركض المارثون وراء لقمة العيش هو الحياة!! ؟

يقول الشاعر العربي :

وعين الرضا عن كل عيب كليلةٌ
ولكن عين السخط تبدي المساويا

عين الرضا والحب لدى غائب تجعله يرى حتى في صغائر وتفاصيل الوطن تماثيل شامخة تنتصب ليس أقل شأناً من « تمثال الحرية »! منارات هاديات تدعوه للعودة إلى الوطن...! لكنه لا يستطيع العودة إلى وطنه ، وكأنه يردد مع صديقه عبد الوهاب البياتي :

- «بغداد ...! برحنا الهوى

لكن حراس الحدود قيامُ» .

الحنين إلى الوطن أمسى مرضاً عضالاً ومزمناً لكل المهاجرين والمهجرين قسراً إلى المنافي البعيدة والغريبة . وتجلى ذلك لدى الشعراء وكل الأدباء العراقيين في المهجر أمثال الجواهري ، والسياب والبياتي وسعدي يوسف وبلند الحيدري وكثيرين غيرهم من الشعراء والأدباء والفنانين والمبدعين . أوردنا بعض الأسماء على سبيل المثال لا الحصر .

شيء جميل أن تتغزل بامرأة فاتنة الجمال... وجميل أن تحب الطبيعة الخلابة وأن تعشق الجمال ، فإن «الله جميل يحب الجمال فكيف عباده لا يعشقون» ؟!! كما يشهد عمر الخيام.. أما أن تتغزل حتى بضفادع بلادك ، فهذا لا يفعله أو حتى لا يستطيع التفكير فيه إلا من وهب كل قلبه وإبداعه لوطنه . وكما غائب يتغزل بعربات الخس ، والسمك الميت ، والبرتقال المغلف بالغبار ، غبار العراق ، فالجواهري يتغزل بكل شيء في الوطن وحتى بضفادع العراق :

حتى الضفادع في سفحيك ساريةً

عاطيتُها فاتناتٍ حبَّ مفتونِ

غازلتهن خليعاتٍ وإن لبستْ

من الطحالب مزهوَ الفساتينِ(٥)

نظم الجواهري الكبير لؤلؤة قصائده «يا دجلة الخير» صيف عام ١٩٦١ إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته في عهد عبد الكريم قاسم . وإذا كان غائب واقعياً في حبه لصغائر العراق ، وما يتعلق بالوطن : العربات ، الغبار ، الباعة المتجولون! فالجواهري بشعوره المرهف كشاعر يذهب أبعد من ذلك في عالم الفنطازيا ليقدم صورة شعرية تتسم بأقصى وأرق أطر الرومانتيكية .

يستعمل الجواهري نون النسوة ، يلحقها بالضفادع الخليعات : «غازلتهن»!! فهو يرى فيهن نساءً ، أو حوريات ، غانيات ساحرات ، خليعات ، ويرى في الطحالب أجمل الفساتين!! أليس هذا أرقى وأجمل أشكال الحب

والحنين إلى الوطن ؟ ذلك الحنين نفسه ، الذي عبر عنه في النثر ، وكان رائده الأول بلا جدال في الرواية العراقية وفي أدب المنفى بالذات غائب طعمة فرمان . فيما أصبح الجواهري ولاسيما في معلقة القرن العشرين « يا دجلة الخير » عماد شعر المهجر الجديد وأدب المنفى الفارق في الحنين إلى الوطن ، الأمر الذي لم يكن في أدب المهجر الأول ، بكل عمالقته جبران خليل جبران ، وإيليا أبو ماضي ، وميخائيل نعيمة وغيرهم .

ونعود من جديد إلى فقيدنا غائب طعمة فرمان ، حيث يسري حبه المتجلي في أدب المنفى والتعلق بالوطن ، ضمن الأطروحة التي قدمها لنا عبقري عصر النهضة الإيطالي مايكل أنجلو ، فحب غائب للوطن ، وحنينه إليه جعله ليس فقط يتعلق بأصغر الأشياء فيه والتي لا أهمية كبيرة لها ، بل ويرى في هذه الأشياء الصغيرة ، كما الطفلة لدى مايكل أنجلو أجمل ما في هذا الوجود ، ويدل ذلك أيضاً على أن غائباً كان يعيش دائماً في العراق رغم ابتعاده الجسدي عنه ، والحوار الذي جرى في موسكو عام ١٩٨٤ بين سعد الله ونوس وغائب طعمة فرمان شاهد على ذلك :

● متى تركت الوطن يا غائب ؟

ـ تركت الوطن منذ أربعة وعشرين عاماً .

● ولكن هل عشت في مكان آخر ؟

ـ هذا سؤال جدي... لا... لا أظن بأني عشت في مكان آخر . إني دائماً في العراق(٦) .

حديث غائب مع سعد الله ونوس جرى في موسكو ، ولم يدر بالطبع آنذاك لا غائب ولا سعد الله بأن كاتب العراق سيموت بعد ستة أعوام! وتتصاعد الدراما إلى قمتها فيما بعد هذا الحوار إلى التراجيديا ، المفروضة على الأديب من الخارج . فغائب الذي عاش دائماً في العراق كما قال يموت ويدفن خارج العراق تحت صقيع وثلوج موسكو منفاه الأخير .

أليس ذلك مؤسفاً ؟! على أقل تقدير ؟

مما يزيد من تراجيدية المنفى لدى غائب ، كونه محاصراً حتى في منفاه . فلم يكفِ « حكومات التعسف » في العراق أنها أسقطت عنه الجنسية وهو في منفاه ،! وقطعت عنه راتب التقاعد ، « مئة دينار » حصل عليها بشق الأنفس في السبعينات ، بل وجعلته السلطة العراقية حتى في فترات « عفوها العام »! لا يستطيع الوصول إلى وطنه! فغائب كان يعلم جيداً بأن هناك شباك الصيادين بانتظار حتى الطيور المهاجرة ، حيث تطبق عليها بعد العودة إلى أعشاشها في الوطن! ففي العراق عطش أصبح مزمناً ودائمياً إلى الدم...!

وكان غائب على خلاف حتى الطيور المهاجرة كسير الجناح لا يستطيع التحرك والسفر كما يريد ومتى يشاء ، وليس فقط إلى وطنه ، بل وحتى التنقل بين بلد عربي وآخر ، فبلداننا العربية طالما أوصدت أبوابها أمام المثقفين سواء كانوا من أبنائها أو من العرب الآخرين . والبلدان العربية مقبرة مثقفين .

ومهما كان أسفنا عميقاً نحن العراقيين ، ظل الجواز العراقي نقمة لحامله- وهو يثير دائماً القلق والخوف لدى صاحبه : ما العمل ؟ سوف تنتهي مدة صلاحية الجواز... فهل ستمدده السفارة ؟!... أم لا ... وهل أغامر بالذهاب إلى السفارة ؟- ومع من ؟ ؟

في إحدى رسائله ، كتب غائب إلى عبد الرحمن منيف :

« حلت مسألة الجواز... فقد جُدد لمدة سنة وسأكون مطمئناً من هذه الناحية خلال هذه السنة . والجواز مجرد وثيقة تثبت بأني عراقي ومازال على قيد الحياة »(٧) .

نعم ، حلت آنذاك وقتياً مسألة الجواز غير أن مأساة التشرد والحياة الغجرية في الغربة ظلت تلازم الكاتب مثل ظله حيثما حل وأينما ذهب . والمكان لدى غائب ، وعن ذلك سنكتب فيما بعد ، عامل أساسي يؤجج حنينه إلى الوطن . كتب عام ١٩٥٥ من « فيينا » إلى محمد دكروب :

« مضى وقت طويل لم أراسلك فيه... كان من الممكن أن أكون الآن بجانبك! أو في وطني... ولكن أنت تعرف القصة ، لقد مُنعت من النزول إلى سوريا ولبنان فظللت

بعيداً عن وطني العربي... ، ما أقسى هذا الأمر عليّ أنا الذي أود أن أكون دائماً أعيش الواقع العربي لا صوره بما أحاول من كتابة »[٨] .

هكذا منع الحكام الأديب ليس فقط العيش في وطنه بل وحتى تصويره . فما العمل ؟ ؟

ظل غائب يجر صليبه من منفى إلى آخر... فالوطن ممنوع والبلدان العربية ممنوعة .

أليس من مهازل القدر أن يستقر في دماغ السلطة إن وجد ذلك الدماغ بأن غائباً بجسده المعنى يشكل خطراً على أمن واستقرار المنطقة ؟!!

وهنا يطرح غائب السؤال دون وعي مسبق ما العمل ؟... سألتجئ إلى صاحبي الأمين ورفيق غربتي الوحيد... القلم .

« ... بقيتُ في بخارست ستة وعشرين يوماً ثم سافرت إلى بودابست فبقيت أربعة عشر يوماً وبعدها سافرت إلى فيينا وهناك لم تقبل الحكومة النمساوية منحي فيزة ، فسافرت إلى ألمانيا وهناك استطعت الحصول على فيزة ورجعت إلى فيينا وأنا هنا أنتظر حلاً لمشكلتي... » .

ويتابع غائب واصفاً حالته بالقول : « ... أنت تعرف حالتي المادية إنها لا تتحمل التشريد أبداً . ولهذا فإن وضعي مزرٍ جداً وبائس .

أنا أفكر الآن في السفر إلى مصر ولعلني أحصل على فيزة مصرية من فرنسا أو إيطاليا فالمفوضية المصرية في فيينا لم تقبل منحي فيزة »[٩] .

هكذا عاش غائب مع أبناء وطنه المغتربين مثله خارج أسوار العراق يتسكعون على أرصفة المحطات الأجنبية بانتظار القطار...! وقد يأتي القطار أو لا يأتي لأنه فات... ولكنهم لا يملون الانتظار ، فحياتهم مشاريع مؤجلة محكومة بالانتظار الطويل ، فليس من حيلة أخرى سوى ذلك... انتظار جواز السفر... الفيزة ، انتظار السماح بدخول هذا البلد العربي أو ذاك وتبقى البلدان الأجنبية ساحات للانتظار الطويل والذي استمر طول العمر لبعض المغتربين ، كما حدث مع غائب .

كانت الدول الأجنبية شبه مفتوحة للعراقيين قبل حربي الخليج الداميتين ، كان الدخول إليها أسهل من الدخول إلى الوطن ، فالقائمون على العراق جهلة أعداء

للثقافة ، وهذا يعني أنك لا تستطيع الدخول إلى العراق مادمت مثقفاً.. أو مفكراً.. أو سياسياً ، فكيف الدخول إلى هذا الوطن لمثقف مسلح بالقلم ؟ ؟!

● لا ليست حياة المنفى قاتمة كالقبر.. فأحياناً يبتسم الحظ لهذا المغترب أو ذاك ، فتتحقق بعض الأحلام في بعض المنافي بعد طول انتظار . وغائب كان محظوظاً هذه المرة ، على غير « عادته » فقد تحققت أمنيته ذات مرة ، واستطاع زيارة سوريا والعودة منها إلى منفاه من جديد ، عاد وقد تزود بالزاد قبل الرحيل . ومن جديد كتب إلى صديقه الأديب عبد الرحمن منيف :

« ... مضى قرن دون أن نتراسل . قبل أسبوع رجعت من سوريا حيث مكثت هناك شهراً.. تكلمت فيها « بالعربي » وشتمت « بالعربي » وكل شيء قمت به كان « بالعربي » تصور أية نشوة يحس بها العربي القادم من الخارج حين يستخدم لسانه بطلاقة ودون تعثر ودون خوف من الاكتشاف بأنه أجنبي »(١٠) .

لا أجد أفضل من تعليق من كاتبه غائب معبراً عن نشوة الفرح لأنه زار بلداً عربياً.. يقول بذلك عبد الرحمن منيف : « ... أية نشوة يشعر بها الإنسان حين يشتم بلغته . هذا الحق المتاح لأي إنسان يصبح أمنيةً لغائب وخلال شهر من زيارة بلد عربي ، وليس العودة إلى بغداد . يحمل معه زوادة تكفيه لبضع سنين »(١١) .

بدأ غائب طعمة فرمان مسيرته الأدبية بقرض الشعر وعندما كان غائب تلميذاً في المرحلة المتوسطة كان يدرس معه آنذاك عبد الوهاب البياتي وأنجزا المرحلتين المتوسطة والثانوية سوية . كما تعرف غائب على بدر شاكر السياب عام (١٩٤٦ أو ١٩٤٧) على حد ذاكرة غائب . وعندما كان غائب في الصف الرابع الثانوي تعرف عن قرب بمحمد مهدي الجواهري :

« ... أخذونا إلى جامع الكيلاني لمناسبة ذكرى وفاة الأفغاني في بغداد ، حيث ألقى الجواهري قصيدة عن الأفغاني . المازني كان حاضراً وكنت معجباً بهما »(١٢) .

يشير غائب هنا إلى قصيدة جمال الدين الأفغاني التي ألقيت في حفل الاحتفاء بمرور رفات جمال الدين الأفغاني من العراق في طريقه إلى أفغانستان ، والحفل أقيم في الحضرة الكيلانية صباح يوم ١٤ ديسمبر ـ كانون الأول عام ١٩٤٤ ، ومطلع القصيدة :

هـدبـت لـنـصـرة الـحـق الـسُـهـادا
فـلـولا الـمـوتُ لـم تـطـقِ الـرقـادا

إلى أن يقول :

وإن كـان الـحـدادُ يـردّ مـيـتـاً
وتـبـلـغ مـنـه ثـاكـلـةٌ مـرادا
فـإن الـشـرقَ بـيـن غـدٍ وأمـسٍ
عـلـيـكَ بـذلّـهِ لـبـس الـحـدادا[١٣]

وتماماً كما كان غائب ، كان الأفغاني غريباً عن وطنه ومات في الغربة . وكان المنفى تكوّن داخل كل واحد منهما . وكانت لكل منهما أحلامه التي ربما لم يتحقق منها إلا الجزء اليسير أما القسم الأعظم منها والذي اصطدم بشتى العقبات فانقلب إلى كوابيس تقض مضاجع كل منهما مثل كل المثقفين المغتربين بالرغم عنهم . وهذه هي ضريبة الغربة . أما في العراق فالاغتراب مفروض على المثقفين وما عليهم إلا أن يختاروا واحداً من اثنين لا ثالث لهما : الاغتراب داخل الوطن وقد يؤدي في أحايين كثيرة إلى أن يفقد المثقف رأسه ، وإما الاغتراب خارج الوطن ، فاختار غائب الاغتراب خارج الوطن آملاً بأن هذا الزمن السيء سيكون قصيراً ـ إلا أنه استمر من المهد إلى اللحد ـ

« ـ إذا كانت ظروف النفي القسرية أبعدت غائب طعمة فرمان عن العراق فهو لم يغادره لحظة ـ حتى لكأنما هو مسكون بالعراق بكل جوارحه ـ يتنفس هواءه ويعيش همومه اليومية ، وتؤرقه هواجسه التي لا تنتهي »[١٤] .

كان غائب يتمتع بذاكرتين : ذاكرة الحياة الضعيفة حد الانعدام فهو لا يتذكر ماذا فعل أمس ، أو حتى قبل ساعات . أما الذاكرة الثانية فهي ذاكرة الاحتراف الأدبي ـ وهي ذاكرة عامرة بكل التفاصيل ، وكما الفنان التشكيلي يتمتع بذاكرة (الرؤيا البصرية) إن صح التعبير ، فغائب يتمتع بذاكرة أدبية (وجدانية ، حسية) . فهو يتذكر بغداد تماماً والتي يحملها في قلبه عبر كل المنافي ومحطات الاستراحة بين سفر وآخر ، وهجرة وأخرى .

غائب يتذكر جيداً حياته منذ الطفولة بتفاصيلها الدقيقة الضرورية جداً للسرد الأدبي ويتذكر جيداً ومنذ الطفولة أيضاً حياة الناس ، وأشكالهم ، وصفاتهم الأخلاقية وسماتهم حتى الروحانية ، وأمزجتهم . ونجد ذلك بكل التفاصيل مسطرة في كل رواياته ابتداءً بـ« النخلة والجيران » وحتى رحل به « المركب » عنا مرة وإلى الأبد كان يتذكر أسماء الشوارع والمحلات ويصف منعطفات الطرق ، ولم ينس حتى أسماء ـ بائع الجرائد والشاي ، وسائق التاكسي الذي كان يدخن السجائر الوطنية ، وهو يقله من المطار إلى أهله ، أو من أهله إلى المطار مرة أخرى . يقول عن ذلك غائب :

« في حياة الغربة يعيش عقل الأديب حياته الماضية من جديد ويجد فيها زوايا وخفايا وصداقات مختلفة ـ أنا في الغربة يعجبني أن أكتب عن بغداد وأجواء بغداد . وربما يكون ذلك سلاحاً ضد الذوبان والضياع ، نوعاً من الدفاع عن النفس والمغامرة والاتصال الروحي بالوطن »(١٥) .

لربما لم يكن غائب موفقاً باستعمال كلمة « يعجبني » أن أكتب عن بغداد ، فهو مجبول بطين بغداد ويعيش أزقتها ويتجاذب الحديث مع أهلها سواء أراد ذلك أم لم يرد فهي ـ بغداده الذاتية وهي منزله الأول « وحنينه أبداً لأول منزل » .

عندما أقرأ روايات غائب أشعر به مسيحياً يؤدي صلاة التأمل . وإذا ما تأمل المسيحيون وهم يصلون بعذابات السيد المسيح وآلامه فإن غائباً يقيم صلاة التأمل إلى الوطن ـ إنه يفكر بأرض بلاده ـ ويعشق كل ما فيها حتى القبيح المنبوذ ، غير أن قلم الأديب فرمان يشبه كثيراً فرشاة رمبرانت وإلا فكيف استطاع رمبرانت تحويل وجه امرأة عجوز قبيح مليء بالتجاعيد وكدمات الحياة إلى قطعة من جمال لا يمل المُشاهد من النظر إليها ـ وهنا يكمن سر الفن فغائب في الأدب ورمبرانت في الرسم يحولان حبهما « لدمية مايكل أنجلو » إلى حب يسرقان به قلوب الآخرين كل إلى « دميته » الخاصة . فيرى القارئ مثل المشاهد الجمال حتى في القبح وتصبح الأشياء الصغيرة التافهة رموزاً إلى عالم ـ كنز مليء بالأسرار .

والغربة بالنسبة لغائب عامل تحريك الذاكرة نحو الماضي وليس فقط لسرد ذلك الماضي بل للغور فيه عميقاً لاستقراء الحقيقة أين كان يكمن الخطأ ؟! وهنا

يبدأ الشك- المسألة الأساسية في الفن والأدب التي تثير القلق لدى المبدع .
والغربة بالنسبة لغائب مخالب تنبش الذكريات وتثير الشجون ، ومن هنا فإن روايات غائب ، وقد كتبها في المنفى ، تطفح بالحنين إلى الوطن وتحلق بصاحبها مهما كان بعيداً عن وطنه ليكون شاهداً ومساهماً لحوادث بلاده وأحداثها الكبيرة والصغيرة . وكان غائب في كل مرة يمتطي (بساط الريح) كما في « ألف ليلة وليلة » ليطوف عليه مهما كن بعيداً عن الوطن فوق أزقة بغداد وأحيائها الشعبية ، ويتلمس كفنان شناشيلها الجميلة ويعيد المرة تلو الأخرى قراءة آياتها التي تطوق منائرها الشامخة وقبابها اللازوردية بلون دجلة والفرات والذهبية منها التي تسطع تحت وهج الشمس البراق ، وغائب إذ يطوف بخياله في العراق تحدوه رهفة الإحساس وبراءة الطفولة أن يحل في أحياء بلاده الشعبية- يهبط إلى القاع حيث يستل أبطال رواياته من أولئك المسحوقين والفقراء ، والمتسولين ، والباعة المتجولين والعاطلين عن العمل والبسطاء ، فهنا بالذات ولد غائب وهنا قضى طفولته وجزءاً من شبابه . يقول الكاتب :

« - الابتعاد عن الوطن وفّر لي لحظات من التأمل ومراجعة الماضي- وهكذا استطعت أن أتأمل الحي الذي شببت فيه والناس الذين أعرفهم ، والأحداث التي وقعت لي أو لغيري من المعارف »[١٦] .

لا - لم يتأتَ ذلك عبر « بساط الريح » ورومانتيكية (ألف ليلة وليلة) بل بثمن باهظ ، بالقلق الدائم والليالي السوداء والأرق الحزين ، ويتقلب غائب في فراشه كتلك السمكة التي قذفت بها الأمواج إلى حصى الساحل كان « المدمن » مدمناً أيضاً على الحزن والقلق والحنين إلى الوطن- وعندما يقض مضاجعه الأرق يبدأ الصراع بين غائب الإنسان وغائب الأديب . ويسأل غائب الفنان غائباً الإنسان : ماذا فعلت اليوم للوطن ؟ ويحتدم الحوار الذي سرعان ما يصل إلى حد الشتائم ويتناول بين الدواء والدواء جرعات من الكونياك أيام كان رخيصاً لكي ينام- غير أن ذلك على الضد مما يشاء يزيد رهافة حسه ويثير لديه الشجون والذكريات- ذكريات العراق البعيد القريب!

ومما يزيد قلق الأديب أيضاً وعذاباته ، أنه كان ينتظر شيئاً ما سيحدث!!ــ شيئاً ما كبيراً لربما يغير حياته وحياة أبطال رواياته!! كان يتتبع الأخبار ، ويدير مفاتيح المذياع من محطة إلى أخرى عله يقع على النبأ المنتظر ، ولكن الأسوء من كل تلك الهموم أن غائباً لم يكن يعرف ماذا ينتظرـ وما هو ذلك الشيء الذي يبحث عنه طيلة حياته في الإذاعات والصفحات الأولى للجرائد وباللغات العربية ، والانكليزية ، والروسية .

يقول غائب على لسان بطل روايته « المرتجى والمؤجل » (يحيى سليم) :

« الحياة في الغربة ليست إلا انتظاراً لشيء دون أن نعرفه على وجه التحديد (الحياة هنا) تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءةً بالكوابيس »[١٧] .

ضمن الأخطار الكبيرة في حياة الغربة ، ولربما أشد فداحة ، خطر الكوسموبوليتية ، ذلك الاخطبوط غير المرئي الذي يأسر المغتربين تدريجياً دون أن يعوا حتى يقعوا بين أحضانه فلا يستطيعون الانتصار عليه ولا يريدون التخلص منه .

الكوسموبوليتية تبدو نوعاً من التطهير الروحاني ، نوعاً من الخلاص من سلبيات الماضي الذي أدى إلى حاضر مر وعذابات يومية كأنما لا خلاص منها إلا بذلك التطهير!! تصبح الأرض في الكوسموبوليتية واحدة ، والسماء واحدة ، فيها تلغى الحدود والأسماء والرموز الخاصة . تذوب في الكوسموبوليتية القوميات ، وتسقط بنى الدولة . وبكلمة واحدة في الكوسموبوليتية يلغى معنى الوطن ــ وبالتالي ينسلخ المغترب المأسور بالكوسموبوليتية عن عادات شعبه وتقاليد وطنه ومعتقدات بني جلدته .

أما الحنين إلى الوطن لدى غائب طعمة فرمان فكان وقايةً من مرض الكوسموبوليتية والشعوبية التي ليست أقل خطراً من الكوسموبوليتية فظل غائب رغم أحلامه المستحيلة منشداً إلى وطنه وبلاده وبغداد قلب هذا الوطن المسلوب .

لم يكن في جيب غائب ما يدفعه لقاء الترحال ، والتجوال ، والاستراحة في المنتجعات التي طالما وصفها وأوصى بها له الأطباء!! لذا كان التشرد هو الضريبة الوحيدة التي بإمكان غائب أن يدفعها لقاء أحلامه .

« ـ وكلما أعلن غائب فرمان عن أحلامه ، قذف به القهر إلى مساحات الغربة المتعددة . وبما أن حياته سلسلة من البحث عن الأحلام ، فإن حياته لن تكون إلا سلسلة من المنافي والعذاب »[١٨] .

وبعد ثلاث سنوات من ذلك عاد د . فيصل دراج يتساءل :

« ـ كيف يكتب عن العراق من عاش نصف عمره في المنفى » ؟ ؟

هذا سؤال القصد منه لا الجواب بل التوكيد ، توكيد إمكانية ذلك لدى غائب . ويتابع الناقد تساؤلاته :

« قد نقف أمام سؤال أكثر حرقة : كيف تنتج الرواية معرفة موضوعية بالعراق ، إن كان الكاتب يتشوق إلى العودة!! ؟ وإن كانت ايديولوجية الكاتب العامة السياسية تعتقد أن المستقبل المرغوب قريب ؟

تنطلق الإجابة إلى شيء قريب من المأساة »[١٩] .

كاد فيصل دراج يتوصل إلى اكتشاف هام في نقده الأدبي لغائب فرمان بالذات بهذا المقطع الذي استشهدنا به ، لولا شيء من الضبابية!! وعلى أقل تقدير : هكذا يبدو لي الأمر ـ الضبابية التي غلفت رؤية الناقد في جملته : « وإن كانت ايديولوجية الكاتب العامة السياسية تعتقد أن المستقبل المرغوب قريب ؟ ؟ تنطلق الإجابة إلى شيء قريب من المأساة »!! ؟

فغائب الذي أعياه الانتظار لشيء لا يعرفه ، أصبح لديه المرغوب كأنه واقع ـ كان غائب يعتقد المرغوب ـ (التغيير) واقعاً!! وهنا بالذات يكمن ضياعه في أحلامه التي أصبحت مستحيلة كما قلنا من قبل .

وبما أن المسألة التي طرحها فيصل دراج على جانب كبير من الأهمية ، لذا أود أن أوضح جانباً آخر مما طرحه الناقد : المأساة . فحياة الكاتب فرمان قد تبلورت اجتماعياً وايديولوجياً وسايكولوجياً في « رحم » مأساة الوطن ـ العراق . ومأساة الوطن بالتالي أصبحت مأساة أو دراما روايات غائب طعمة فرمان ، إذ هي انعكاس لصورة الوطن . وإبداعات غائب ملتصقة إذاً بالوطن أكثر من أي إبداع نثري قام به كاتب عربي آخر في المنفى . وبالتالي تعود دورة الحلقة إلى نقطة بدايتها لتغلق نفسها بنفسها تماماً كالحلزون . فمأساة روايات غائب تشكل من

جديد مأساةً لكاتبها . وهكذا دار غائب في دوامة لا يعرف لها نهاية ، ولا يستطيع الخلاص منها لأنه قبل كل شيء هو نفسه لا يريد ذلك .

وبما أن غائباً الغارق بأحلام اليقظة والمنام لا يسعى إلى تحقيق أحلامه كما يفعل على الغالب محترفو السياسة في الحياة الواقعية التي يعيشونها وتعيشها بلادهم ، فإنه ينتحل دور « بائع متجول لأحلامه » إنه يحمل « صندوق الدنيا » لكي يُري المتلقين (القراء) خلال هذا « الصندوق » الأحلام واقعاً ، والواقع حلماً فحسب ، أي أنه وعلى الضد من محترفي السياسة الثوريين يسلط الضوء على الواقع ، ويحرض القراء على تغيير هذا الواقع بهدوء ودون خطابية وشعارات براقة وملتهبة . فعل ذلك في رواية « النخلة والجيران » و« خمسة أصوات » و« القربان » و« آلام السيد معروف » و« المركب » وغير ذلك من رواياته وأعماله الأدبية .

ومن جديد فحنين غائب إلى الوطن في كل هذه الأعمال الأدبية هي (الفيزة) ـ تأشيرة الدخول ـ الدخول إلى قلوب وعقول قرائه رغم « حراس الحدود القيام » ورغم رجال الجمارك ـ جمارك الأفكار الجهلة القساة .

« ... كان غائب يعي ازدواجية المنفى . فليس العيش بعيداً عن الوطن هو وحده المنفى ، بل العيش في وطن يحكمه الاستبداد والطغيان هو أيضاً منفى ولعله الأشد قسوةً وهولاً »[٢٠] .

إن أبا سمير ، الذي استجار بالغربة خارج الوطن بدل الغربة داخل الوطن ـ العراق كان « كالمستجير من الرمضاء بالنار » . يقول غائب : « الغربة كالاستلاب ، كفقدان الأم أو الأب في الصبا . أو كأن نصطدم بشيء لم نحسب له حساباً »[٢١] .

ونستمع إلى صوت غائب بلسان بطله كريم داوود في رواية « المخاض » :

« ... كنت أستجدي خبز العطف هناك (يقصد في بلاد الغربة ـ المؤلف) أتدفأ بمواقد لم أشارك في إشعال نارها ، أبسط يدي في خوف وارتجاف على نارٍ لم توقد لي . أليس هذا هواناً ؟ ؟ »[٢٢] .

هنا ينتفض غائب على واقعه المر رافضاً إهانة المنفى وجور الزمان ـ زمان السلطة المطلقة ، فيتابع :

« ... أليس هذا هواناً ، صعلكة ؟! تسكعاً ، صعلوك خاوي اليدين ، خاوي القلب ، مسحوق الفكر ، تسكعت بما فيه الكفاية ، وزيادة على الكفاية ، والآن أتسكع في وطني أيضاً ، منبوذاً ، وبلا جذور »(٢٣) (نفس المصدر) .

الأديب المحترف غائب لا يشبه تماماً بطل روايته هذا « المتسكع » بل استطاع وحتى في زياراته بين حين وآخر للعراق أن ينتقي من حياة التسكع هذه نماذج لرواياته ، كان يلتقي المثقفين العراقيين من الأدباء ، الكتاب والشعراء والقصاصين والفنانين الذين يمدونه « بالزاد » الثقافي والاجتماعي ليشكلوا بعد ذلك النسيج الحي لرواياته . كتب الشاعر الراحل حسين مردان عن ذلك يقول :

« ... تحولنا إلى « مقهى الدفاع » وهنا التحق بمجموعتنا عدد من المثقفين والكتاب وعلى رأسهم المسرحي صفاء مصطفى وكمال القيسي والممثل يحيى فائق وغائب طعمة فرمان... ومن هذه الأجواء بالذات ولدت الشخصيات الحقيقية لرواية (خمسة أصوات) للكاتب العراقي غائب طعمة فرمان »(٢٤) .

لم يستل غائب روايته « خمسة أصوات » من « المقاهي الأدبية » فحسب ، التي تحدث عنها حسين مردان ، بل وربط أبطاله هؤلاء بالمكان الذي أحبه ـ ببغداد القاع ، ببيوت أهلها البسطاء ، رغم أن الرواية هذه كانت عن المثقفين على الضد من روايته الأولى « النخلة والجيران » التي كتبها عن أهل بغداد البسطاء... الفقراء... السذج . وها هو غائب يبتدئ « خمسة أصوات » بوصف جميل لذلك « القاع » والمكان الذي يبقى الساحة الأساسية لحركة أبطاله في « خمسة أصوات » :

« تقاذفته الأزقة مثل أرجل أخطبوط هائل . كل زقاق يسلمه إلى زقاق آخر مثله . أزقة تتشابك . تتفرع وتضيق... » إلى أن يقول :

« ... ومناظر تتكرر وبيوت متلاصقة الجدران ، وأبواب حافية ، وأبواب على عتبات ، وشناشيل ملونة بألوان حزينة مثل جو المواكب الدينية . وأطفال يتراكضون ، وقطط شاردة وعجائز شكسات تلفت أصواتهن لكثر ما استعملت »(٢٥) .

كان غائب يشعر بالمنفى دائماً حتى عندما يزور العراق قادماً من منفاه الخارجي . ففي العراق كان يشتد لديه المنفى الداخلي « داخل الوطن ، وداخل

نفسه بالذات » . يقول الأديب :

« ـ المنفى بالنسبة لي موجود في إحساسي ، داخلي فعلاً ، فأنا طوال حياتي لم أشترك في حياة وطني ، كنت مبعداً على الدوام عن هذه المشاركة ، ولكني كنت دائم الإحساس بالوطن »(٢٦) .

المصادر

(١) سعيد حورانية . « فرمان مؤسسة ثقافية » . مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص١٠ ، دمشق ١٩٩١ .

(٢) ماجد السامرائي . « غائب طعمة فرمان » . بغداد ، ٢٧ فبراير ـ شباط ١٩٧٤ .

(٣) عبد الرحمن منيف « المنفى والمدينة الأولى » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص١١ ، دمشق ١٩٩١ .

(٤) غائب طعمة فرمان « ظلال على النافذة » ص٣٧ . منشورات دار الأداب ، بيروت ، أغسطس ـ آب ١٩٧٩ ، طبعة أولى .

(٥) محمد مهدي الجواهري . ديوان « بريد الغربة » ، قصيدة يا دجلة الخير ، ص١١٦ .

(٦) سعد الله ونوس « الوطن في المنفى » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، ص١٩ ، دمشق ١٩٩١ .

(٧) من رسالة غائب إلى عبد الرحمن منيف . نفس المصدر ، ص١٧ .

(٨) من رسالة غائب إلى محمد دكروب . نفس المصدر ، ص٤٤ .

(٩) نفس المصدر ، ص٤٥ .

(١٠) نفس المصدر ، ص١٢ .

(١١) عبد الرحمن منيف « الوطن في المنفى » . مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ص١٧ ، دمشق ١٩٩١ .

(١٢) عبد الوهاب الخشان « غائب طعمة فرمان » ثقافة وفكر ١٩٨٨ .

(١٣) محمد مهدي الجواهري . ديوان الجواهري ، الجزء الثالث ، قصيدة جمال الدين الأفغاني ، ص٩٧ ، بغداد ١٩٧٣ .

(١٤) إلهام عون « الرواية الأولى من الأعمال الكاملة لغائب طعمة فرمان . النخلة والجيران دراما السكون » صحيفة « النداء » ص٦ ، بيروت ١٣ أغسطس ـ آب ١٩٨٩ .

(١٥) جورج الراسي « مقابلة مع غائب طعمة فرمان » مجلة « البلاغ » العدد ٩٩ ، بيروت ٢٦ نوفمبر ـ تشرين الثاني ١٩٧٢ .

(١٦) زهير الجزائري « مقابلة صحفية مع فرمان » مجلة « الحرية » ص٤٢ ، ١٨ أيار ـ مايو ١٩٨٦ .

(١٧) غائب طعمة فرمان . رواية « المرتجى والمؤجل » الطبعة الأولى ، ص٥٤ .

(١٨) د . فيصل دراج « قلم حالم ويسكنه العراق » مجلة « الهدف » ص٣٦ ، العدد ٨٨١ ، سنة ١٩٨٧ .

(١٩) د . فيصل دراج « صورة الواقع وظلال الأشياء » مجلة « صوت الوطن » العدد ١٥ ، ص٤٦ . قبرص ١٩٩٠ .

(٢٠) سعد الله ونوس « الوطن في المنفى » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص٢١ ، دمشق ١٩٩١ .

(٢١) سعود الناصري « مقابلة مع غائب فرمان » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص٨٨ ، دمشق ١٩٩١ .

(٢٢) غائب طعمة فرمان ، رواية « المخاض » ص١٤٠ ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ١٩٧٤ .

(٢٣) نفس المصدر .

(٢٤) حسين مردان « المقاهي الأدبية » مجلة « المرتجى » العدد ٢ ، ص١٦ ـ ١٧ ، ستوكهولم ، السويد ١٩٩٥ .

(٢٥) غائب طعمة فرمان ، رواية « خمسة أصوات » ص٧ ، طبعة الكويت ، سنة ١٩٨٥ .

(٢٦) طالب عبد الأمير « غائب طعمة فرمان ؛ الكتابة في المنفى » . عن مجلة « ثقافات الشرق » الصادرة في بلغراد . وهذا جزء من كلمة كان من المفروض أن يلقيها غائب في لقاء أكتوبر للكتاب عام ١٩٨٨ في يوغسلافيا . ولكن لم يتمكن من ذلك لمرضه فأعيد نشر مقاطع من الكلمة في مجلة « البديل » العدد ١٢ ، ص٥ ـ ٩ ، سنة ١٩٨٩ . المصدر هنا ص٧ .

الأبطال والزمان والمكان في أدب المنفى

لغائب طعمة فرمان

رغم ابتعاده عن الوطن ، كان الروائي الراحل غائب مؤرخاً « أدبياً » لأحداث العراق ، وفعل ذلك بشكل واع ومبرمج لا عفوي ، وليس بدافع « اللاوعي » الذي طالما يعتري الأدباء والفنانين . فكانت كل رواية من رواياته مرجعاً لتاريخ فترة مضينة من تاريخ العراق . وبما أن لكل مرحلة تاريخية في أي بلد كان أبطالها - محركي ذلك التاريخ . فأبطال روايات غائب طعمة فرمان كلهم عراقيون ، متعبون مثله ، فقراء ، مهجرون ، مبعدون ، رغم تعلقهم بالوطن المستلب ، وأخيراً منفيون داخل وطنهم وداخل أنفسهم بالذات . لذا كان أبطال غائب يشبهون الأديب الذي أحبهم وأحبوه .

يوصي ستانسلافسكي :

« .. إنك يجب أن تضع نفسك في موقف شبيه بموقف الشخصية التي تصورها ، حاول أن تتذكر حالتك عندما تكون أنت في موقف مماثل حتى إذا لم يكن قد مر بك موقف كهذا من قبل ، فيجب أن تصنع موقفاً خيالياً »[1] .

ما ينطبق على (البطل) - الممثل ينطبق في شيء كثير منه على « البطل » في الرواية أيضاً . غير أن أبطال غائب ليسوا ممثلين ، إنهم أناس حقيقيون جاؤوا من الشارع إلى الرواية ، وبذلك فهم جزء من تاريخ العراق .

« ... إذا كان التاريخ هو الكتابة عن نشاط الإنسان ، ورسم صورته في مرحلة من المراحل ، فإن العمل الروائي وثيقة إنسانية صادقة للحظات الإنسانية ، تساعد المؤرخ كثيراً على رسم صورة للإنسان الذي يدرسه ضمن الإطار الزمني ، وكل روائي يعكس رؤياه الخاصة عن إنسان عصره ، ويبرز الجوانب التي يراها أولى بالاهتمام ، ومجموع هذه الرؤى تعين المؤرخ في درس الحقبة التي يعنى بها »[٢] .

مرة قلت لغائب في حديث معه :

« لماذا لا تجرب أن تكتب رواية ليست للعراقيين ؟ للعرب جميعاً مثلاً أو لكل الناس ، كما فعل دستيفسكي في « الجريمة والعقاب » أو تولستوي في « آنا كارنينا » أو مركيز غارسيا في « مئة عام من العزلة » ؟ ؟

أجاب غائب والابتسامة على شفتيه :

« أنا كاتب متوسط ، لست عملاقاً كهؤلاء الذين استطاعوا أن يخرجوا من « الوطنية » إلى « العالمية » ومن « الخاص » إلى « العام » .

ويعتقد غائب وكما قال في أحاديث خاصة ، وصرح في الصحافة عدة مرات : بأنه كلما تأصلت المحلية كلما أصبحت أقرب إلى العالمية ، وكلما كانت أعمق في حياة الناس حتى لو كانوا مجموعة صغيرة ، كلما أصبحت أقرب إلى العالمية .

هذا الرأي قابل للنقاش وحتى للتفنيد وهو أقرب إلى الفلسفة منه إلى النظرة الأدبية النقدية المقارنة .

بعد كتابة رواية القربان قال لي غائب :

« ... أنا لا أخاف « المحلية » بل أخاف شيئاً آخر هو الذي يهددني كأديب... إني أشعر بأنني خارج الوطن قد نضبت ، ولربما ستكون القربان روايتي الأخيرة » .

بالطبع بعد « القربان » أتحفنا غائب بروايات « عراقية » أخرى . وكان شعوره بأنه ينضب منبعثاً من حرصه على الكتابة الصادقة . « لاشك أن الكاتب كالبئر إذا لم تغذ أعماقه المياه باستمرار لابد أن يجف أو لا يصبح كما كان . وهذا ما يجعل « النخلة والجيران » مثلاً تختلف عن « المرتجى والمؤجل » أو « المركب » فقد طال الزمن بين غائب وبغداد ، وأصبحت الإمكانية لاستحضار بغداد مرة أخرى أكثر صعوبة من السابق »[٣] .

هنا أستميح العذر من الكاتب الكبير عبد الرحمن منيف ، فرواية « المرتجى والمؤجل » كان غائب قد بدأ التفكير بكتابتها قبل صدورها بأكثر من عشر سنوات ولم يكتبها إلا بعد تلك الفترة الطويلة من اختمارها لديه ، ومكانها « موسكو » وليس بغداد . وهذه هي الرواية الوحيدة التي تدور فيها الأحداث في مكان بعيد عن العراق . لذا فغائب لم يختر مكاناً آخر غير العراق « لأن ذاكرته لم تعد تسعفه بحضور بغداد » . وحتى رواية « جزيرة أم الخنازير » هكذا سمى غائب روايته الأخيرة وأرسلها إلى دار النشر ، فصدرت باسم « المركب » لأن جزيرة أم الخنازير هي « ملعب » النسق الأعلى من السلطة ، فحاول الناشر تجنب ذلك ليبعد عن المشاكل .

أقول رواية « المركب » والتي صدرت بعد « المرتجى والمؤجل » ساحتها العراق ، وبغداد بالذات ونهر دجلة! وما بين « المرتجى والمؤجل » والقربان روايتان كتبتا للعراق وعن العراق وكانت بغداد حاضرة فيهما ، « ظلال على النافذة » و« آلام السيد معروف » .

بهذا الموضوع « موضوع العراقيين على الساحة السوفيتية ـ موسكو » فكر بالكتابة الأستاذ محمد كامل عارف حينما كان في موسكو أواخر السبعينات « وظل مشروعاً مؤجلاً » وفيما بعد كتب القاص برهان الخطيب في هذا الموضوع أيضاً روايته « سقوط اسبرطة أو حب في موسكو » وكتب غازي العبادي قصصاً عن موسكو والعراقيين بها بعنوان « الرحلة الثامنة للسندباد » . ومع ذلك أعتقد بأن الموضوع لم ينته بعد ولم يعط حقه بهاتين الروايتين والقصص القصيرة للعبادي . فإذا كانت « أم الخنازير » جزيرة اللهو لحاكمي العراق وحاشيتهم ،!! فموسكو أصبحت « جزيرة » تضم آلاف العراقيين المشردين والمهزومين ، يتجمعون في ساحة « بوشكين » الواقعة في شارع غوركي يتبادلون الشكاوى... يدعون بقرب الفرج... يبيعون الشاي والكباب لبعضهم . هم خليط من قوميات العراق وطوائفه الدينية كلها . منهم السياسيون ، والكسبة ، حاملو شهادات! وأميون... عسكريون هاربون من الحروب... يضربون عن الطعام بشكل جماعي أمام مؤسسات الصليب الأحمر والأمم المتحدة والهلال الأحمر . حدثني هؤلاء عن امرأة جاءها « المخاض »

على الرصيف في الشارع فلا بيت لهؤلاء . وأخرى قالت لي : « قتل زوجي في الانتفاضة وأنا وابنتي الصغيرة لا نقود لدينا لتأجير شقة أو غرفة في موسكو ، وطالما ننام على « مصطبات » المترو فإما أن يطاردنا البوليس بعد إقفال المحطات ، وإما يبول علينا السكارى المستهترين »!!

طالما يقع هؤلاء المشردون في مصائد المهربين (مهربي المهاجرين) فيأخذ السماسرة كل ما تبقى من نقودهم لقاء وعود عسلية بنقلهم إلى « السويد أو هولندة أو الدانمارك أو إلى أي بلد أوروبي يقبل اللجوء ويهرب المهربون دون اللاجئين! » .

هكذا إن موضوع العراقيين في موسكو أكثر تراجيدية مما جاء في روايتي غائب طعمة فرمان وبرهان الخطيب معاً مهما كانت أعذار الكاتبين في وقتها مقنعة أم غير مقنعة . فمن يستطيع أن يضرب لنا مثلاً عن شعب عانى في منفاه الداخلي والخارجي كما يعاني الآن الشعب العراقي ؟ ؟

لقد تكرر « قطار الموت » هنا على الساحة السوفيتية السابقة فأكثر من مئة عائلة بنسائها وأطفالها التجأت مع مهربي « الناس » إلى لاتفيا أملاً بالعبور على « مركب » إلى السويد كما خطط المهربون . إلا أن هؤلاء سقطوا في شباك رجال الحدود فحشروهم كالسردين المعلب في عربة قطار لنقل البضائع بعد أن صادروا نقودهم بحجة أن هؤلاء العراقيين لا يحملون جوازات سفر وتأشيرات دخول ؟!! ولكن من أين يأتي المهاجر الهارب بوثائق رسمية ؟ ؟

حكى لي أحدهم : بأن العربة كانت أضيق مما يخصص من مكان للموتى في أية مقبرة عامة للفقراء .

رحل بهم القطار من لاتفيا إلى بيلوروسيا ومن هناك أعادوهم إلى روسيا ومنها إلى الحدود الأوكرانية ومن ثم عبر روسيا إلى لاتفيا مرة أخرى وبعد أن تداولتهم هذه الدول ، كما يتداول اللاعبون المهرة كرة القدم استقر بهم المطاف في سجن على الحدود اللاتفية . قال عنه أحدهم بتصريحه لصحيفة أزفستيا الروسية « أفضل الموت في العراق على هذه الحالة في لاتفيا » من ذلك السجن في لاتفيا هرب ثلاثة من الشبان وجاؤوا إلى موسكو للبحث عن سبيل للخلاص . وشرح هؤلاء للصحفيين ما تعرض إليه العراقيون من ضرب وإهانة وازدراء! ولكن لا حياة لمن تنادي!!

لم أكن لأطنب في قضية محنة العراقيين على الساحة السوفيتية لولا اعتبار موسكو محطة « ترانزيت » فالمهربون من الأردن وسوريا يهربون العراقيين كبضاعة « بالجملة » إلى موسكو لأن الدخول إليها أصبح سهلاً بعد انهيار حائط برلين والستار الحديد . والقنصليات الروسية تعطي « فيزة » الدخول لمن يشاء كسائح وبعد ذلك تبدأ المشاكل .

في البداية يعد سماسرة « العبيد الجدد » المهاجرين بأنهم ما أن يصلوا إلى موسكو حتى تنفتح أمامهم أبواب أوروبا... فيأكلون حتى الشبع وينامون في غرف مفروشة على وسادات لا « سطوح الجرائد » . إلا أنه بقدر ما أصبح الدخول إلى موسكو سهلاً أصبح الخروج منها صعباً .

مرة عبأ المهربون من دول البلطيق « مركباً » أكثر من حمولته الطبيعية عدة مراة بالناس متجهاً إلى السويد فغرق المركب في الطريق ومنهم من نجا بأعجوبة ومنهم من هبط إلى القاع فارتاح من عناء السفر وتراجيدية الحياة . ولا تعرف لحد الآن أسماء هؤلاء الغرقى فهم بلا وثائق وقد بدلوا أسماءهم وحتى قومياتهم وأديانهم... هكذا تقتضي أحياناً حياة المنفى .

ويتحايل تجار « العبيد » في إيجاد طرق وأساليب لتسفير اللاجئين . قصة « المركب » في البحر إلى السويد لا تشبه « مركب » غائب طعمة فرمان .

يأخذ السماسرة من كل مسافر ألفي دولار لربما آخر ما يملك . ويشترون مركباً صغيراً يتسع لثلاثين راكباً بعشرة آلاف دولار . ويبحرون بما يزيد عن خمسين راكباً إلى أقرب جزيرة سويدية فإن حاصرهم حراس السواحل أصبح المركب مصادراً وإن لم ينتبه الحراس يترك السماسرة بضاعتهم البشرية فوق الجزيرة عائدين بالمركب لنقل وجبة أخرى جديدة . ويبقى العراقيون فوق الجزيرة بانتظار اكتشاف أمرهم من قبل شرطة السواحل ليأخذوهم لاجئين حسب القوانين السويدية!

وبعد فشل هذه اللعبة الخطرة والقاسية التي أغنت البعض على حساب أوضاع الآخرين أصبحت « المراكب » الجوية هي الأضمن . يشتري المهربون بطاقات

للمهاجرين ويطيرون بهم من بلد إلى آخر... يتحولون من طائرة إلى أخرى للتمويه بأنهم لم يأتوا من موسكو لأن « عليها أن تقبل اللجوء » حسب وثائق فيينا .

وفي نهاية مطاف الرحلة الجوية يهبطون في السويد أو الدانمارك أو أي بلد آخر قادمين من جزر غير معروفة . وهناك يبدأ فصل جديد من مسرحية اللامعقول .

هذه هي ساحات أدب المنفى بانتظار الكتاب والشعراء والروائيين والسينمائيين والمسرحيين كي تؤرخ أدبياً وفنياً بعد رحيل رائد أدب المنفى غائب طعمة فرمان .

نعم هذا هو مكان المنفى في هذا الزمان ، وكان غائب يحس بشكل مرهف بالزمان والمكان أينما كتب ومتى كان ذلك والكاتب نفسه يقول :

« ... إن أبرز ما حملته في ذهني هو إحساسي بالزمان والمكان . فدون الإحساس بالزمان والمكان تبدو الشخصيات عائمة »[٤] .

بالطبع إن العقل المبدع الخلاق يزخر دائماً بالأفكار والتصورات الجديدة المبتكرة إلى جانب الحدس ونفاذ البصيرة سواء كانت هذه التصورات مستقاة من الواقع وأعيدت صياغتها في العمل الأدبي ضمن وعي حرفي كامل أم كانت مبتدعة من العقل الباطني للأديب أو الفنان راسخة فيه دون أن يعيها مباشرة . إذ تكون انعكاساً ربما لأحداث بدأت منذ الطفولة ومضى عليها عشرات السنين أو أقل أو أكثر .

« من هنا جاءت تحولات غائب في أعماله الروائية تحولات تجربة تمثل هذا الزمن الطويل الذي يمتد به في الحياة ومع الحياة التي عاش وعرف ، مع إحساس متنام برغبة التعبير عنها حتى أنه كرس لها أعماله كاملة ، كاشفاً عن الطريقة التي عانى فيها الحياة ، والطريقة التي أعاد بها النظر في هذه الحياة وهو يعبر عنها ، أو يجسد شخصياتها ووقائعها وهو « يراها » من بعيد في الزمان والمكان »[٥] .

من مجموع رواياته نستطيع القول : إن روايتين منها فقط كان أبطالها من المثقفين : « خمسة أصوات » و« المرتجى والمؤجل » إلا أن هؤلاء المثقفين هم ناس حقيقيون يحبون وطنهم وأرضهم التي ولدوا فيها ، وهؤلاء الأبطال هم شريحة قريبة من القاع العراقي ، سواء فكرياً أم اجتماعياً . وكشفت رواية « خمسة

أصوات » والتي ترجمت إلى اللغة الروسية كنه الشعب العراقي للقارئ الروسي ، وتعطي الرواية طبقاً لشهادات قرائها من الروس والمختصين أساساً إمكانية معرفة الحياة العراقية والمجتمع العراقي في الخمسينات في الفترة التي سبقت (ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨) .

« أصبح الفيضان واحداً من تلك الأسباب التي أدت إلى سقوط وزارة الجمالي... وتستيقظ في أرواح الشباب آمال التغيير العاجل نحو الأفضل ولكن تلك الآمال لم تتحقق... إن رواية « خمسة أصوات » تساعدنا على تفهم العراقيين بشكل أفضل ، إن هذا النتاج ، هو نجاح فني كبير لغائب طعمة فرمان . وسيشغل ، بلاشك ، مكانه اللائق به في أدب العراق المعاصر وأدب الشرق العربي كله »[٦] .

إذا كانت مدرسة بغداد للعصور الإسلامية للواسطي في الفن التشكيلي تجعل الإنسان هو « البطل » في تلك المنمنمات ، وخلال ذلك البطل الذي يشغل حيزاً كبيراً في مكانه في بناء الصورة المرسومة تتعرف على أزياء تلك الفترة ، والعلاقات الاجتماعية بين الناس ، والعلاقات بين الرجل والمرأة ، تتعرف على الزخارف التي زينت أكمام وأذيال الملابس ، وشكل العمائم وطريقة شدها فوق رؤوس الرجال .

أقول إذا كانت مدرسة بغداد تلك هي « الإنسان قبل كل شيء فالمدرسة الفارسية لا تعطي الإنسان الدور الأساسي في « اللوحة » الإنسان جزء صغير من الصورة أما « المكان » فهو الذي يركز عليه الفنان الفارسي في منمنماته ، إذ نجد تفاصيل جميلة لفن العمارة ، الأطواق والأقواس والزخارف الإسلامية للبيوت والجوامع والصوامع والمدارس .

أما غائب طعمة فرمان فجمع في أدب المنفى الإثنين « الإنسان (البطل) والمكان الذي يتحرك فيه وأحياناً قدم غائب وصفاً دقيقاً للمكان ساعد على كشف ذلك البطل الذي يتحرك فيه ويتفاعل مع غيره ، ويصارع الحياة من أجلها بالذات .

البطل لدى غائب مشدود بمكانه وهو وليد زمانه . والمكان بدوره جزء مكمل لذلك البطل . وبحبكته الأدبية السلسة جعل القارئ من حيث يدري أو لا يدري يشعر بأن هؤلاء الأبطال لا يمكن أن يعيشوا إلا في الطرق وفي هذا المكان بالذات الذي لا يمكن أن يكون إلا العراق .

« إن اقتراب البشر من الأشياء يجعل الأشياء في الرواية جزءاً داخلياً فيها ، يصبح المكان بطلاً ، شخصية في الرواية . وتكون الشوارع والحارات الرطبة والأزقة العطنة والمقاهي القذرة مرآة للنفوس الفقيرة ، وبقدر ما يكون الفقير الكلي إشارة تفضح شرطه الاجتماعي ، تكون الأمكنة إشارة تعلن عن هوية من فيها »(٧) .

هكذا يأتي « المكان » إلى القارئ عنصراً عضوياً في العلاقات الروائية ، الأبطال ينمون ، يتطورون فيه إلى حد الاندماج والذوبان بمكانهم .

المكان لدى غائب عنصر هام ليس في رواياته فحسب ، بل وفي حياته الواقعية التي يحياها . تحدث غائب عن أماكن كثيرة زارها أو عاش فيها طيلة سنوات غربته في منفاه في هذا البلد ـ أو ذاك . وغائب يصف الغرف التي عاش فيها أكثر حياته كانت صغيرة ومتواضعة . لأنه كان دائماً فقيراً مثل أبطاله ، مسحوقاً مثلهم ، أقول : إذ يصف غائب تلك الغرف يجعل القارئ « موقوفاً » أو مأسوراً أمام أجزاء من عمل روائي ، أو أمام مسرح الممثل الواحد .

ولتوضيح ذلك أجد من الفائدة تقديم نماذج قرأتها بخط يده قبل صدور روايته الرائعة « المخاض » والتي أدرجها فيما بعد نصاً وروحاً تقريباً في « المخاض » في مستهل الفصل السابع . يقول غائب :

« ... حاولت أن أعدد الغرف التي سكنتها في حياتي . أنا لا أذكر الغرفة التي ولدت فيها ولكنني أذكر الغرفة التي سقطت على درجها وأنا طفل... ثم حجرتي التي عدت فلم أجدها ، كانت غرفة ضئيلة النور ، حافلة برائحة الرطوبة ، والتراب العفن ، والحشرات التي كانت تشاركني العيش فيها » .

كان ذلك في بغداد أما غرف المنفى فيقول عنها غائب :

« سنوات الغربة ، متعددة الغرف كالخان . غرفتي في رأس بيروت عند ماري الخياطة . بشباكها العريض المطل على شرفة شقة أخرى زرع لي القدر فيها فتاة كالشحرورة كانت مولعة بطفل اسمه « مجدي » أو « وجدي » كانت لا تفتأ تناغيه ليل نهار » .

ويتحدث غائب عن تلك « الشحرورة » التي « ترسل القبل » في الهواء إلى حبيبها في أسفل الزقاق . وكيف أن غائب ضاق ذرعاً بهذه الفتاة وحسد فتاها ، ولما

انتفض من سريره ليرى ذلك الفتى صاحب الحظ السعيد لم يجد غائب أحداً هناك .
وينتقل غائب إلى غرفة أخرى من غرف غربته بالقول :
« أتذكر غرفتي في الإمام الشافعي التي تطل على المرتفع الذي تقع فيه المقبرة . وفي الليل كنت أسمع أصواتاً هي مزيج من أصوات الصراصير والكلاب والأنين والتوجعات . وهي التي جعلتني أهرب من جوار الإمام وأسكن مصر الجديدة . الحي الأرستقراطي الذي ربما كنت الجائع الوحيد فيه . ثم غرفتي مع محسن بالدقي ، في عمارة كلها كازينوهات ، وكل سكانها مزيفون ما عداي ومحسناً » .

ويذكر غائب غرفة أخرى تعلقت بذاكرته حتى موته . يقول عنها : « ... أذكر غرفة تركها لي صديق مصري كان قد سافر إلى أهله في الأرياف طلباً لمؤونة الشتاء . غرفة بائسة فيها طاولة في الجانب المقابل للسرير . كنت ما أن أطفئ النور ، وأحاول التغلب على أفكاري المناهضة للنوم حتى يخرج فأر عفريت من مكان مجهول إلى الطاولة » .

يتحدث غائب عن هذا الفأر بتفاصيل شيقة أكثر مما يتحدث عن غرفته التي تطل على تلك « الشحرورة » المراهقة . ويحكي كيف يداعب ذلك الفأر وقتاً طويلاً « ... أجد أنني قد خلوت مع ذلك الفأر أطول من أية خلوة لي مع امرأة » .

وأخيراً تنتهي اللعبة بأن يضرب غائب ذلك الفأر « بفردة » من حذائه فيختفي تماماً لينام غائب . هذا في البلدان العربية أما في الغرب فيقول عن واحدة من الغرف :

« ... استأجرتها في فيينا بعشرة شلنات . كانت مشرفة على بئر عميقة تكونها جدران العمارة الداخلية في الجهة التي تقع فيها مطابخ الشقق . فكنت لا أفتأ أشم روائح الطهي ، والسجق المقلي ، والنبيذ المعتق والخل ، والبيرة وقشور الفاكهة ، ورائحة الكلاب وأطعمتها الخاصة » .

تفضح كتابة غائب عن هذه الغرفة بأنه مازال جائعاً في هذا الحي الأرستقراطي تماماً كما كان جائعاً مع محسن بالدقي في مصر .

كان غائب يقرأ أكثر مما يكتب ، وكان يكتب أكثر مما كان يتحدث ، كان يتلعثم بالكلام ، وينسى كلمات ضرورية لإكمال المعنى...! ما أن يأتيك بالمبتدأ حتى ينسى الخبر .

على كل حال من وصف غائب لغرفة في المنفى يستدل القارئ بأن شيئاً ما ليس عادلاً في الحياة مع هذا العملاق البسيط :

« ... الحياة لا تقوم على أسس صحيحة ، وينبغي أن تغير لترسو على أسس صحيحة . إن الحياة الاجتماعية التي نعيشها في العراق هي حدث درامي ، وإن تغيير الحياة هو تغيير الدراما »(٨) .

هذا قريب من مقولة بريخت :

« هنالك خطأ في العالم لذا يجب تغييره » .

الفنان محمود صبري الذي كان صديقاً لغائب طعمة فرمان كتب بذلك عن الأديب : « ... بيننا من يستحضر صور أبطال رواياته المختلفة ليجد في أنماط حياتهم وسلوكهم ووعيهم حوافز للتأمل والتفكير ، أو لتحدي إحباطات الغربة المهلكة »(٩) .

الأبطال في الأدب مختلفون : خرافيون ، ومبتدعون ، أو مختلقون ، وحقيقيون من الواقع . ومن الأبطال الخرافيين في الملاحم والأساطير مثلاً : سرجون وجلجامش في وادي الرافدين القديم وهرقل الرومي ، وأوديب الإغريقي وسيجيفريد الألماني ، وكاوه الحداد الكردي ، وكارنا الهندي ، وعنترة العربي ؛ هؤلاء أبطال خرافيون سواء كانوا أم لم يكونوا أناساً حقيقيين . لقد عاش هؤلاء الأبطال في الميثولوجيا وأصبحوا رموزاً فلكلورية لشعوب مختلفة وأماكن وأزمنة مختلفة أيضاً .

وهناك أبطال عالميون (كونيون) إن صح التعبير ، انسلخوا عن الزمان والمكان وأمست انتماءاتهم القومية انتماءات للإنسانية جمعاء هؤلاء فوق الزمان والمكان كتاريخ وجغرافيا مثل : هاملت شكسبير ، وأنا كارنينا تولستوي وراسكولينكوف دستيفسكي .

أما أبطال غائب طعمة فرمان فليسوا من هؤلاء أو أولئك . إنهم عراقيون ، بسطاء مرتبطون بالمكان الذي ولدوا فيه ـ العراق والزمان الذي عاشوه تاريخ العراق .

لقد عرف التاريخ أنواعاً مختلفة من التحريم والمصادرة والاستلاب . فهتلر على سبيل المثال لا الحصر راكباً موجة النزعة النازية في ألمانيا حرم قراءة شكسبير الإنكليزي ، وموليير الفرنسي ويوجين أونيل الأمريكي وبوشكين الروسي « لأنهم أعداء جميعاً »!! ولربما هذا العمى الفكري أصبح معروف المعين ولاسيما بعد انهيار الفاشية حتى لدى الشعب الألماني نفسه ، غير أنه مازال غير مفهوم لماذا يحرم أدب غائب طعمة فرمان في العراق وهو عن العراق والعراقيين بالذات ؟!!

إذاً علة تحريم أدب غائب طعمة فرمان في العراق تكمن في حكمة عمر بن عبد العزيز فهو يعرف الحكام كما أن حكام العراق يعرفونه جيداً .

كانت « النخلة والجيران » بأبطالها الشعبيين وبمكانها العراق وزمانها تاريخ العراق واحدة من أهم الروايات العراقية ، وقيل عنها بأنها فاتحة الرواية العراقية . إلا أن قسماً من النقاد كتب بأن غائباً متأثر بنجيب محفوظ في هذه الرواية وبالذات بـ« زقاق المدق » .

ذكر لي فؤاد التكرلي : « إن نجيب محفوظ كان في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات مقروءاً ، ويحظى بتقدير وإعجاب المثقفين في هذه الفترة في العراق إلا أن أثره في الإنتاج القصصي الناضج لا يمكن لمسه في هذه الفترة كما يمكن أن يلاحظ في رواية غائب طعمة فرمان « النخلة والجيران »(١٠) .

غائب لم يتفق مع هذا الرأي في حياته وهذا معكوس في مقابلاته الصحفية وتصريحاته .

حدثني غائب مرات عديدة بأنه غادر العراق عام ١٩٤٧ للدراسة في كلية الآداب في مصر . وأكد بأنه كان يذهب إلى نجيب محفوظ وعلي باكثير ، وعادل كامل ، وعدا ذلك كان غائب يحضر بعض الندوات التي يعقدها المثقفون المصريون ، ويذكر غائب ندوتين من أهم تلك الندوات : الأولى ، لسلامة موسى

حيث البحث والاحتكام والمنطق والعقل والتساؤل والشك واليقين : محاور تلك الندوة . أما الثانية فندوة (الأوبرا) حيث كان نجيب محفوظ يتصدرها .

وحتى إذا كان غائب متأثراً بنجيب محفوظ في « النخلة والجيران » إلا أن الطابع العراقي الأصيل في روايته من حيث الشكل والمضمون ، الزمان ، والمكان ، الأبطال ، كل ذلك كفيل بأن يجعل هذه الرواية مستقلة ، كما أنه ليس عيباً حتى إذا وجدنا بعض التأثر من قبل كاتب شاب يجرب نفسه لأول مرة في كتابة رواية لا أصل تاريخياً لها في العراق ولا تقليد بذلك ، بواحد من عمالقة الأدب العربي ، والرواية العربية بالذات نجيب محفوظ .

لا نريد هنا الوقوف إلى جانب الكاتب أو مع نقاده ولكن الأجواء التي خلقها غائب في « النخلة والجيران » عراقية - أصيلة لربما لا علاقة لها بنجيب محفوظ إلا من حيث « الحافز » الذي دفعه لكتابة هذه الرواية . وبحبه للمكان حول غائب حتى الأشياء الصغيرة إلى « أبطال » تكاد تتنفس وتعيش نداً لند مع الأبطال الآخرين الحقيقيين في الرواية :

« سار حسين في الشارع إلى بيته . وفتح الباب ودخل . قابلته النخلة القمينة مهدلة السعفات . كانت وحدها وسط حوش فارغ خاو . واستدار إلى ليوان زوجة أبيه . كان الدولاب الخشبي مرفوعاً . الجرار الفخارية ، والمشربة ، والطشت ، والأواني البيتية النحاسية ... » إلى أن يقول :

« ... ودخل الحجرة وأذهله عريها . مظلمة مهشمة الحجارة ، ولأول مرة عرف أن الغرفة مبلطة ببلاطات قديمة تراكم عليها التراب وطمرها »[11] .

هذا الحوار « الصامت » للأشياء في هذا المقطع الذي اخترناه من « النخلة والجيران » يتطور في رواية « خمسة أصوات » ليكون حواراً مسموعاً وإن كان من جهة واحدة (الإنسان) ولكنه موجه إلى الأشياء التي ترتقي في هذه الرواية إلى مستوى البطل « الإنسان » .

يقول غائب على لسان عبد الخالق الذي كان يجلس في مكتبه ويقلب جريدة « الناس » :

« ـ بلكت ، بلكتنا » وتلفت في غرفة مكتبه الصغيرة . وخاطب الأريكة الفارغة والكراسي : « أليست هذه باردة ؟ » وعاد يقرأ الأسماء . معظمهم سيحمل فساد معدته إلى المجلس . ولكن الجدران ستسمع كلمات جديدة عن الأئمة الاثني عشر ، المفوضين من الشعب . لا ـ ستقال « لا » ـ ستنهد بعض المقاعد متنفسة الصعداء ، وربما ستترحم على أصحابها القدامى . من يدري ؟ ليس النواب بطيخاً ليحزروا »(١٢) .

كان هذا عن الانتخابات ضمن ما يدور في خلد أبطاله المثقفين في « خمسة أصوات » إلا أن أغلب أبطال روايات غائب كانوا من الفقراء ـ البسطاء : « في شارع الكفاح رأيت رجلاً مصفد اليدين يجره شرطي وراءه بسلسلة طويلة مثل نعجة ، مثل أسير حرب ـ كان الرجل قصير القامة ، ضئيل الجسم ، زري الهيئة ، نامي شعر الوجه ، يسير منكس الرأس مقهوراً مغلوباً على أمره ، مغمض العينين تقريباً . كأنه يريد أن يغيب عن هذا العالم بأناسه ، وقوانينه ، وشمسه ، وهوائه »(١٣) .

كان ذلك الرجل المقهور الذي يجره شرطي كما تجر الخراف إلى مسلخ « لصاً » إلا أن الروائي غائب جعله في مصاف السياسيين ، إذ ذكره « بنوري » الذي اقتيد إلى السجن لربما بهذا الشكل . وذكره برجل آخر كان اسمه السيد أحمد السيد هاشم أخذوه على أنه بطرس حنا!! أي أن غائباً كان حيادياً بين أبطاله فكلهم مقهورون منفيون ، وكلهم يشعرون بالظلام في « بلاد الشمس » والأديب الفقير غائب أحب هؤلاء ومن حيث لا يقول ذلك إلا أننا نشعر بأن الكاتب يدافع عن ذلك « اللص » الذي يجره شرطي مثل نعجة ، كما يدافع عن السيد أحمد السيد هاشم أو نوري السياسي على حد سواء . فكل هؤلاء يريدون التغيير ـ تغيير الحياة المبنية على أسس غير صحيحة كما يقول غائب .

كان غائب واحداً من أولئك الأبطال ، بل نكاد نجد غائباً حاضراً في كل رواياته ابتداءً بـ« النخلة والجيران » وانتهاءً بـ« المركب » ولاسيما في روايتيه : « آلام السيد معروف » و« المخاض » .

« إن غائباً لا يكتب عن التاريخ بل يكشف عن مأساته الذاتية التي تمنعه أن يكتب عن التاريخ . في هذا التصور تصبح بغداد القديمة أسطورة ويصبح كل زمن

اجتماعي يهدد معالمها زمناً مريضاً وانحرافاً عن الزمن السليم . وتغدو الظواهر هي آثارها.. فيقسم التاريخ إلى زمن الفساد وزمن النقاء وبهذا المعنى فإن هزيمة الإنسان الطيب ضرورة يمليها فساد الزمان . وفي زمن السلب لا يكون للبطل الايجابي مكان »[١٤] .

لست أدري إذا كانت هزيمة الإنسان الطيب « ضرورة » يمليها فساد الزمان أم لا!! إلا أن هذه الهزيمة نجدها حقاً لدى الكثيرين من أبطال غائب وتلحق هذه الهزيمة حتى بعض أبطاله الأقوياء وإن كان ذلك ظاهرياً مثل عبد الواحد في رواية « ظلال على النافذة » الذي كان يشعر بأنه سلطان له صوت يهز أحياء « الرصافة » والذي كانت كلماته تنفذ إلى قلوب وعقول الآخرين ، هذا البطل أصبح ضائعاً في عطلته الجديدة .

هنا تغلب المكان على البطل ، قهره ، أخفى صوته الذي كان مسموعاً في حيه القديم . ولربما يساعدني في تبيان هذه الرؤية خيري الذهبي حيث كتب في مقاله « البحث عن بغداد في أحلام السندباد » متسائلاً :

« ما الذي جعل كاتبنا لا يختار من بغداد إلا القاع ؟ ومن البغداديين إلا هؤلاء الذين حط بهم حتى صاروا أشبه بالحيوان » ؟ ؟ ويجيب الذهبي عن سؤاله :

« حاول فرمان رؤية بغداد دون أحلام ، دون أساطير بل دون أفراح أو آمال مسلطة على المكان . فتح عيني ذاكرة المنفى فرأى بغداد السوداء وقد تخلى عنها الرشيد والموصلي والسندباد »[١٥] .

الهزيمة إذاً لحقت ليس فقط بأبطال غائب بل وبكل أولئك الذين نشأوا على حب بغداد الرشيد والموصلي والسندباد . لحقت الهزيمة بجيلنا كله وحتى الجيل الذي جاء بعدنا . والهزيمة مازالت تلحق بمن بقي في بغداد السوداء من الطيبين ، ومن غادروها وهم ملايين إلى المنافي البعيدة .

علينا أن نعترف : نحن جيش مقهور ، ومهزوم ، ومهزوز من الأعماق!! نحن آخر سلالة للديناصور.. قريباً ستنتهي إذا لم يوقف زحف الزمان الفاسد وتتوقف الهزيمة الشاملة .

يعزو الدكتور زهير شليبة « التغيير » في العالم المكاني على حد تعبيره للوعي المتخلف لدى الناس ـ الخائف من المكان الجديد الذي قد يهدد مستقبل حياتهم . ويكشف شليبة في عمله الكبير رسالة الدكتوراه « ذلك الخيط الرفيع بين وعي المكان القديم ووعي المكان الجديد ، بين المكان القديم والزمان الحديث ، بين الحاضر والمستقبل » .

ويستل مثالاً لما يقول بالحوار الذي يجري بين حمادي العرينجي ومرهون في « النخلة والجيران » : « خربت الدنيا ، الطولة انباعت والنخلة راح تنكص ، إشراح يبقى بالدنيا . بس لا تبجي مرهون .

ـ ما أبجي بس الخبزة تنراد » .

بقي أن نتحدث ونحن بصدد أبطال غائب طعمة فرمان عما يسمى بـ« البطل الإيجابي »!! لقد تطرق إلى هذا الموضوع أيضاً الدكتور فيصل دراج وغيره من النقاد . وطرحه الصحفيون أكثر من مرة على الأديب فرمان نفسه . ويكاد يكون هناك إجماع بأن أبطال « المرتجى والمؤجل » سلبيون . ويعلل غائب ذلك « بأن المنفى سلبي والسلبي لا يمكن أن يولد إلا سلبياً آخر » حسب أقواله .

أعتقد أن اصطلاح « البطل الإيجابي » درسته مدرسة : « الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن » وإن هذا المفهوم كان موجوداً بشكل أو بآخر وبطريقة هلامية من قبل ، قبل « الواقعية الاشتراكية » الذي كان مكسيم غوركي عرابها ورائدها الفكري في الأدب الروسي في مرحلته السوفيتية .

الحقيقة كما أعتقد أن مفهوم « الواقعية الاشتراكية » قد انهار قبل انهيار الاتحاد السوفيتي والنظام الاشتراكي في أوروبا الشرقية . وأثبت التاريخ خطل تلك « المدرسة » التي عطلت مواهب كثيرة وقسمت الفن والأدب تقسيماً طبقياً يكاد يكون بالمسطرة . وقننتها بأطر ضيقة وآمرية من الأعلى . وعلى سبيل المثال : يوصي يوسف ستالين ببناء مسرح الجيش السوفيتي في موسكو على شكل النجمة الخماسية الحمراء!! وبالتالي أصبحت هذه « النجمة » المبتدعة لا تشاهد إلا بواسطة الهيليكوبتر ومن الأعلى فقط!! إضافة إلى كون زوايا النجمة الحادة ليست اقتصادية وتشكل حيزاً في البناء دون فائدة وظيفية!! وولد مفهوم الواقعية

الاشتراكية مفاهيم عجيبة مثل : الأدب الاشتراكي ، والفن البرجوازي ، والفن الاشتراكي وحتى ذهب بعض « المتحمسين » ذوي النزعة المتطرفة والأفكار السطحية في الفن والأدب والفلسفة عموماً إلى تقسيمات أضيق : الأدب البروليتاري أو الفن البروليتاري ولست أدري هنا أين يمكن وضع أدب بلزاك ، وهمنغواي ، وتولستوي وبوشكين وهيجو ؟!! وفي أي إطار نضع سمفونيات بيتهوفن ، وتماثيل مايكل أنجلو ، ولوحات سيزان وربنس ؟!!

وانطلاقاً من هذه الخلفية التي خلفت الأدب والفن ولاسيما السوفيتيين نجد أسطورة « البطل الإيجابي » و« بطل زماننا » والبطل « الثوري » و« الطليمي » والخ من المصطلحات السياسية البحتة .

وهنا لابد من طرح السؤال : ما هو « البطل الإيجابي » ؟ و« البطل السلبي » ؟ في الأدب ولاسيما في الرواية بالذات ؟

ونتساءل : أين يصنف « عطيل » شكسبير في هذا التقسيم « العسكري » للساحة الأدبية ؟ أهو سلبي لأنه خنق دزدمونة التي أحبها وأحبته ؟ فسقط ضحية الوشاية والخيانة لأنه كان منضوياً تحت رحمة التقاليد القبلية « المارقية » ؟

وهل يكون « ياغو » الذي انتصر على الحب وعلى عطيل ودزدمونة بطلاً سلبياً أم إيجابياً ؟

أكاد أكون متأكداً وواثقاً بأن جميع من قرأ رواية « الجريمة والعقاب » لدستيفسكي متعاطفون مع البطل راسكولينكوف الذي قتل العجوز المرابية . وهل كان راسكولينكوف بطلاً سلبياً ؟ وبالتالي فكل القراء المتعاطفين معه سلبيون!! سلبيون لأنهم مع القاتل راسكولينكوف وضد القتيلة « العجوز المرابية » ؟!!

الكاتب فيودور دستيفسكي هو الذي قام بفعل « القتل » وقتل دستيفسكي جشع المرابية انتصاراً للطالب الفقير راسكولينكوف والذي لم يأكل يوماً ما حتى الشبع وكذلك فعل شكسبير مع « غيرة » عطيل التي هي متأخرة وضد المنطق ، وفعل تولستوي مع « حب » آنا كارنينا . تولستوي هو الذي دفع آنا تحت عجلة القطار هكذا فعل غوغول ، وغير هؤلاء من الأدباء الكبار . ومن الأدب العالمي نعود إلى أدب المنفى العراقي .

فهل كان « انتحار » زنوبة في « القربان » عملاً سلبياً ؟ أم كان ذلك الحريق الذي شب في غرفتها رمزاً اكتشفه غائب ليمثل حريق العراق بحربين في الخليج مرة شنها صدام ضد إيران وأخرى ضد الكويت . وذلك في قمة العائدات النفطية قبيل الحرب الإيرانية ؟

من الذي كان يمسك بعود الثقاب ، أهي زنوبة أم صاحب القرار الوحيد في بغداد ؟! فحرق زنوبة كشعب عراقي وحرق إيران والكويت وبالتالي نفط العراق!!

أين هو البطل الإيجابي في القربان أو البطل السلبي في هذه الرواية ألا يدخل النقد الأدبي بمفهوم « البطل الإيجابي » القراء في متاهات قد تبعدهم عن التصورات الأقرب إلى فهم الرواية هذه ؟!

ونعود الآن إلى أبطال « المرتجى والمؤجل » فهل هم سلبيون حقاً ؟

هنا أستطيع إبداء رأيي من داخل الرواية إن شئت ذلك لأني واحد من هؤلاء سواء في الرواية أم على الساحة التي كتبت عنها الرواية .

البطل « الأكثر سلبية » حسب مفهوم « الواقعية الاشتراكية » هو صالح جميل صورة ذلك المدمن على الكحول (لا أريد ذكر اسمه الحقيقي) . فهو رغم ذكائه وثقافته الموسوعية لم يستطع إنهاء معهد واحد من المعاهد الستة التي درس فيها في خمس دول من دول العالم : تركيا ، مصر ، روسيا ، ألمانيا الديمقراطية ، والنمسا . ويعرف عدة لغات كتابة وقراءة : اللغة العربية ، والتركية ، والإنجليزية وشيئاً من الألمانية!!

« صالح جميل » هو الوحيد من أبطال « المرتجى والمؤجل » سافر إلى العراق فهل تحولت سلبيته من المنفى الأخير له في موسكو إلى إيجابية لأنه سافر إلى بغداد ؟ لربما هذا مثل ساذج وخلط مقصود بين « البطل » في الرواية و« النموذج » المستقى منه « البطل » الأدبي ، ولكنه في الوقت ذاته مثال طريف . ولنترك أبطال الرواية لندرك الأبطال الأصل الحقيقيين الذين نسج غائب على منوال كل واحد منهم « بطلاً » أدبياً . فهل كان نموذج صالح جميل (الأصل) بذهابه إلى الوطن الأم العراق إيجابياً أكثر من غائب الذي ظل يعيش في المنفى لأربعين عاماً وحتى دفن في المنفى ؟!

بالطبع لا .

أنا لا أدعو إلى التنصل السريع والشكلي من كل الأفكار والمثل التي ولدتها الاشتراكية بما في ذلك بناؤها الفوقي « الواقعية الاشتراكية » في الفن والأدب ولكني أرجو وبعد انهيار التجربة الشيوعية العالمية كما تنهار « ديكورات الكارتون بعد تصوير فيلم رخيص » إلى إعادة النظر بمفاهيمها ، بوصاياها ، بأفكارها وذلك لإيجاد مكمن الخطأ ـ أين كان يكمن الخطأ ؟! وأدعو إلى التخلص الشجاع من ربقة التبعية الفكرية اللامشروطة ومن حزبية الفن والأدب الضارة للجميع ومن هنا فسوف « لن تخرب البصرة » مرة أخرى إذا ما رفضنا مفهوم « البطل الإيجابي » و« البطل السلبي » المنطلق من قيود « الواقعية الاشتراكية » .

أنا لست مختصاً بالأدب ولست ناقداً أدبياً بالمعنى « الحرفي » لهذه المهنة الشاقة والمعقدة ، ولكني مختص بالنقد الفني (التشكيلي بالذات) لذا فإن شعوري بـ« البطل » سواء كان في اللوحة أو الشعر أو الرواية ، شعور صادق ودقيق لوجود شبه كبير بين أولئك الأبطال جميعاً .

من هنا أجازف بالقول ، « لقد آن الأوان لسقوط مفهوم « البطل الإيجابي » و« البطل السلبي » بالسقوط النهائي لمدرسة « الواقعية الاشتراكية » في الفن والأدب .

إن هنالك بطلاً واحداً في كل الفنون والآداب وفي كل زمان ومكان ويؤدي هذا البطل الذي يحركه « المبدع » دوراً إيجابياً أو يقوم بعمل سلبي حسب مفاهيمنا الأخلاقية في الحياة . ونحن المتلقين نصنف هذا البطل أو ذاك بالنسبة لمفاهيمنا المسبقة حتى قبل التعرف على « البطل » هذا أو ذاك .

« ليس يكفي أن يعجب الإنسان بإنسان آخر أو يمقته ، فإن عليه أن يحاول أن يضع نفسه مكان الإنسان الآخر . وهكذا في الفن ، يحاول المرء أن يتخلى عن نقطة مركزه ليركز إدراكاته في داخل « الرائعة » ذاتها . وهذا يعني الاستقصاء الخيالي »[١٦] .

« الإنسان الذي يعجب بإنسان آخر » وفقاً لألكسندر اليوت هو « المتلقي » والمعجب به « هو البطل » المختلق من قبل المبدع (الكاتب) والاستقصاء الخيالي

يتحقق في فهم « البطل » وتصرفاته من خلال الرواية من الداخل لا من الخارج كما يحكم الكثيرون من القراء . وهنا لو وضع المتلقي نفسه بدل « البطل » لوقف أمام السؤال حتماً ، ماذا كان عليه أن يفعل لو جابه تلك الظروف التي يجابهها « البطل » ؟ وهنا وبقدر ما يكون « المبدع » موهوباً ومنطقياً و« ساحراً » إن شئت سيستطيع تسيير المتلقين من القراء وراء أبطاله في الرواية ، سيكسبهم إلى جانب هذا « البطل » أو ذاك . هكذا تماماً وكما فعل دستيفسكي معنا ـ جعلنا نسير مع راسكولينكوف « القاتل » متضامنين معه لأنه بالتالي هو الضحية ، ضحية مجتمع غير عادل .

وفي ختام هذا الموضوع نعود إلى السؤال التجريدي الأكثر إلحاحاً ،

من هو البطل الحقيقي في روايات غائب طعمة فرمان ؟ ؟

إنه الضمير الحي ، إنه الذاكرة المشدودة أبداً بالوطن ـ العراق ، إنه الحب الحقيقي للأرض التي ولد فيها غائب ولكنه عاش ومات ودفن تحت تراب غير ترابها .

فغائب كأبطاله ظل منفياً في حياته داخل الوطن ، وخارج أسواره . وغائب الذي أحب المكان ـ العراق الذي دارت على ساحته كل أحداث أبطاله مات في ساحة غريبة بعيداً عن الوطن . وهنا تكمن مأساة غائب في حياته وحتى في مماته .

المصادر

(١) ستانسلافسكي « سايكولوجية الممثل » (كتاب) ترجمة محمد زكي عشماوي وحمود مرسي محمود ، القاهرة ، نهضة مصر ١٩٦٠ .

(٢) أسرة تحرير الأقلام « في عالم غائب طعمة فرمان » مجلة « الأقلام » عدد ٤ ، ٥ ، ٦ ، نيسان ـ مايس ـ حزيران ، ص٤٩ ، بغداد ١٩٩٥ .

(٣) عبد الرحمن منيف « رسالة إلى غائب » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص١٤ ، دمشق ١٩٩١ .

(٤) سعد الله ونوس « الوطن في المنفى » مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص٢٠ ، دمشق ١٩٩١ .

(٥) د . ماجد السامرائي «في عالم غائب طعمة فرمان الروائي» مجلة «الأقلام» عدد نيسان - أيار - حزيران ، ص٥٠ ، بغداد ١٩٩٥ .

(٦) الناقد الروسي ستيبانوف «خمسة أصوات» باللغة الروسية ، مجلة «الأقلام» ، عدد نيسان - مايو - حزيران ، ص٦٠ ، ترجمة ضياء نافع ، والتي صدرت عام ١٩٧٤ . أما الأقلام ففي عام ١٩٩٥ .

(٧) فيصل دراج «رواية عن الأمس ، رواية عن اليوم» مجلة «الثقافة الجديدة» ص١٢٣ - ١٢٤ ، العدد ١١ ، أيلول ١٩٨٧ .

(٨) محمود صبري «غائب سجل الوطن» مجلة «الثقافة الجديدة» ص٢١٣ ، العددان ٢٢٧ - ٢٢٦ (١٩٩٠) . من محاضرة ألقيت في حفل تأبيني في براغ .

(٩) نفس المصدر ، ص٢٠٤ .

(١٠) د . عبد الإله أحمد ، كتاب «الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية» الجزء الثاني ص١٩ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ .

(١١) غائب طعمة فرمان ، رواية «النخلة والجيران» ص٢٦٧ ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا/ بيروت ١٩٦٥ .

(١٢) غائب طعمة فرمان ، رواية «خمسة أصوات» ص١٧٩ ، الطبعة الثانية ، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ١٩٨٥ .

(١٣) غائب طعمة فرمان ، رواية «المخاض» ص٣٢٧ ، بيروت ١٩٧٤ .

(١٤) د . فيصل دراج ، مجلة «صوت الوطن» العدد ١٥ ، ص٢ ، قبرص ١٩٩٠ .

(١٥) خيري الذهبي ، مجلة «البديل» العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ص٣١ ، ص٣٢ ، دمشق ١٩٩١ .

(١٦) ألكساندر اليوت ، «آفاق الفن» ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص١٦٧ - ١٦٨ ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٨٢ .

الحنين إلى الوطن في أدب الروائي الكبير

غائب طعمة فرمان

لهذا المقال قصة تراجيدية ذات مغزى كبير . فتحت هذا العنوان نشرته في صحيفة « الوطن » الكويتية بتاريخ ١٥ فبراير ـ شباط ١٩٨٣ ، وقدم له على الصفحة الأولى الكاتب والصحفي وليد أبو بكر قائلاً :

[لم يلحق ظلم بأديب عربي مثلما لحق غائب طعمة فرمان . منذ نهاية الأربعينات وهو يكتب . وكل ما كتبه متميز إلى حد كبير ، يعرفه الذين يعرفون أدبه « قصصه القصيرة ورواياته »... لكن الغربة جعلته بعيداً عن أن ينتشر ، كما انتشر أدب من هم دونه مستوى . حتى وإن قلنا إن كل الذي كتبه قد نفد... وإن القارئ الذي يبحث عن أعماله ، سيكون سعيداً عندما يجدها ، لأنه سيجد فيها شيئاً غير الذي يقرأه مما يملأ السوق .

محاولة أقرب إلى الوجدان يكتبها مغترب عن مغترب... فيها حنين الأنين وفيها إحساس بالغربة في كل ما كتبه الروائي العربي الكبير من أدب .

الحنين إلى الوطن في أدب غائب طعمة فرمان ، محاولة للكشف عن الطفولة التي مازال يعيش بها كاتبنا الكبير] .

● وبعد نشره في « الوطن » احتفظت الصحيفة به في أرشيفها العامر . ومرت السنون وجاء الثاني من أغسطس ـ آب ١٩٩٠ المشؤوم فاجتاحت جيوش صدام حسين البلد الشقيق الكويت ، ولم يكتف أزلام هولاكو الجديد بحرق الكويت

ونفطها بل ودمر حتى منشآتها ومؤسساتها الثقافية والإعلامية كالمتاحف والجامعات والجرائد ودمر ضمن ذلك أرشيف « الوطن » . وبعد وفاة غائب بأيام من احتلال الكويت ١٧ أغسطس ـ آب ١٩٩٠ ، بدأت الفكرة تراودني بإصدار هذا الكتاب الذي بأيدي القراء الكرام الآن ، فأخذت أجمع المواد من هنا وهناك ورجوت الشاعر المصري عبد الفتاح الصبحي أن يتصل بـ« الوطن » لتصوير هذا المقال وإرساله لي وكان الجواب : « الأرشيف قد نهب وأحرق أثناء الاعتداء واحتلال الكويت » .

وهكذا فقدت الأمل بالعثور على المقال في أي مكان وحتى لم أجده في بيت غائب حيث كان الأديب يعتز به .

وفاجأني الصبحي : « إن أرشيف « الوطن » مصور على أفلام « ميكرو » في صحيفة « القبس » إلا أن تاريخ نشر المقال لم أتذكره.. وبعد محاولات وتقديرات وجدت اقتباساً من المقال في مجلة « الاغتراب الأدبي » نشره فيها د . زهير شليبة حول : « غائب شاعراً » وأشار فيه إلى تاريخ نشر المقال والعدد المنشور فيه في « الوطن » .

فتسلمت بفرح كبير على الفاكس من عبد الفتاح الصبحي هذا المقال « المفتال » والذي بعثت فيه الحياة من جديد ، فالحقيقة يمكن أن تختفي ولكنها لا تموت مهما كانت جحافل الظلام جرارة لطمسها . والآن نقدم للقراء نص المقال :

الحنين إلى الوطن في أدب الروائي الكبير غائب طعمة فرمان

« ... وأحسست بالسوداوية تملأ جوانحي وانزويت مفكراً . من أنا ؟ وأين أنا ؟ ولماذا أنا هنا في مهرجان المرح والغبطة ؟ بينما أنا في أعماق نفسي تعيس ، حزين ، مشرد ، تفصلني عن بلادي آلاف الأميال » (من رواية « المخاض » ١٩٧٤) .

● لقد فكرت بالكتابة في هذا الموضوع وقتاً طويلاً ، قرأت روايات غائب وقصصه الأولى ، وأعدت قراءتها مرات ومرات ، وفي كل مرة أجد الحنين إلى الوطن

طافحاً في كل قصة كانت أم رواية ، ابتداءً من « حصيد الرحى » عام ١٩٤٩ في القاهرة وانتهاءً بـ « آلام السيد معروف » عام ١٩٨٠ .

لقد كتب عن غائب طعمة فرمان الكثير وسوف يكتب عنه النقاد والمختصون بتفصيلات أكثر ، إلا أني في محاولتي المتواضعة هذه أود إلقاء الضوء على جانب آخر في إبداع الكاتب هو « الحنين إلى الوطن » وليس ضمن أهدافي التعرض للقيم الفنية في أعماله ، فإني أترك ذلك للمختصين في الأدب ، غير أن هذا « الضوء » ليس مسرحياً يأتي من الخارج ليضيء جزءاً على حساب الكل ، بل كما فعل رمبرانت تماماً : تسليط الضوء من داخل اللوحة ، ليتوهج الجزء لصالح الكل .

وبما أني أعرف غائباً قرابة ربع قرن من الزمن ، وبما أني رفيقه في الغربة والحنين إلى الوطن ، ذات الوطن ، فلقد أعطيت لنفسي الحق في الكتابة عن ذلك ، والحقيقة أقول كنت طوال تلك الفترة متردداً وخائفاً من هذا الموضوع لأني أعتقد واثقاً أنه ما من أحد يعرف آلام الغربة إلا أولئك الذين أصبحت حياتهم سفراً بلا نهاية ، ينتظرون سنوات طوالاً على أرصفة محطات القطار في العواصم الأجنبية ، ويطول بهم الانتظار ، انتظار قطار جديد في كل مرة .

وبالتالي فإن المقتبسات التي اقتطعتها من بستان روايات الأديب سوف أخلع عنها أقنعة أبطاله المتعددين ، وسوف أمحو جميع الأسماء من رواياته للتوصل مباشرة إلى البطل الوحيد والحقيقي الذي يقف وراءها وهو الكاتب نفسه ، ولا يهمني هنا أين يدور الحديث والحوار ومتى فالزمن بالنسبة لي واحد أيضاً « سنوات الغربة » والبطل واحد هو غائب طعمة فرمان والموضوع واحد هو « الحنين إلى الوطن » .

● عبثاً يتسمم!

للأديب حياة زاخرة بالمفاجآت وحتى الصدف ، ومنذ أن رسا قارب الاغتراب بغائب في الإسكندرية والقاهرة عام ١٩٤٧ ، وخلال كل محطاته الكبيرة : بيروت ، دمشق ، بكين ، براغ ، روما ، فيينا ولندن وهانوي وأخيراً موسكو ، كان الحزن

رفيقه الوحيد في رحلة عمره هذه . وكان الحنين حزيناً هو الآخر . وقد تنبأ غائب بأن السندباد سيكون هذه المرة هو نفسه ، وستكون هذه الرحلة أشقى وأصعب تلك الرحلات فكتب يقول :

« ـ فأحس بقشعريرة تسري في جسمه العاري وتهز كيانه النحيف هزاً ، فتناول الغطاء الممزق والتف فيه ، وجلس على سريره مرتجف الأوصال يرسل نظرة عبر النافذة الصغيرة في غرفته ، فرأى الضباب يضفي على المدينة سحنته الرمادية ، ويخفي معالم الأشياء ، وبدت له سطوح البيوت والأزقة الضيقة من بعيد كفضاء مليء بالحفر . وخطر في فكره خاطر ابتسم له ابتسامة شاحبة . إن هذه الصورة الباهتة التي رسمها الضباب أشبه شيء بطريق حياته المليء بالعقبات والحفر » (من « حصيد الرحى » ١٩٤٩ ، القاهرة) .

عبثاً ابتسم غائب ساخراً آنذاك فلقد قرأ كف الحياة لنفسه وبنفسه أيضاً وكان كل شيء حدث من بعد كما تنبأ غائب آنذاك . لقد رأى طريق حياته المليء بالعقبات والحفر!! إلا أنه أخطأ في شيء واحد فقط : لم تكن تلك النافذة الصغيرة تطل على القاهرة . لقد كانت تطل على بغداد من فضاء غربته ، ولم تكن تلك السطوح والأزقة الضيقة إلا رموزاً لبداية طريقه الشاق ـ طريق الغربة الغارق بالحنين إلى الوطن . والوطن بالنسبة لغائب هو « النخلة والجيران » والوطن بالنسبة له هو « القربان » خلال هذه الفترة من الزمن الذي أصبحت فيه وسائل الدفاع والاحتجاج تكلف الإنسان في أحايين كثيرة رأسه!! كما يقول غائب نفسه . لقد تجمعت « الأصوات الخمسة » في صوت واحد هو الوطن دفاعاً كان ذلك أم احتجاجاً ويأتي « المخاض » الذي ينذر بالطوفان ليكون الوطن من جديد مخاضاً وطوفاناً ، ويصير الوطن « ظلاً على النافذة » . تلك النافذة الصغيرة التي أطل منها « السيد معروف » المثخن بالجراح وبكل آلام الغربة ومن « حصيد الرحى » تلك النافذة الصغيرة يطل غائب على التاريخ ـ تاريخ الرواية العربية . فهو « أحد أقطاب الرواية الكبار في الوطن العربي » كما يقول عنه جبرا ابراهيم جبرا في الجزء الإيجابي من نقده لغائب طعمة فرمان .

● حوار الغروب :

يحب غانب الغروب كثيراً ، فقد ورد ذلك في أكثر أعماله ورواياته لأن الغروب هو بداية الليل والليل يفضي به إلى الحزن لأنه سيراجع نفسه بنفسه : ماذا فعل كل النهار هذا اليوم للوطن ؟ ويبدأ حواراً مع نفسه هادئاً وخفيفاً في بداية الأمر سرعان ما ينقلب إلى اتهامات وشتائم ما بين غانب الإنسان وغانب الفنان... ويحاول غانب النوم عبثاً فقد انقلب كل شيء إلى حنين إلى الوطن .

فيكتب من جديد :

« في الأصيل كانت النسمة تهب من النهر عبر شجرة توت معمرة تماوج الذهب على ذوائبها الغربية . وكان قلبها أسود ينطلق منه سرب من العصافير ، وقع على أرض الحوش في زفرة حادة وجفل الدجاج . وتذكرت تماضر شجرة التوت التي كانت تتسلقها في بيت الخالة نشمية ، عندما كانت صغيرة وتختفي بين أغصانها الكثيرة » (من « النخلة والجيران » ١٩٦٥) .

لا ـ لم تتذكر تماضر شجرة التوت ولم تختف بين أغصانها وهي صغيرة . لقد أودع غانب شجرة التوت ذكريات طفولته . وأخفى بين أغصانها صور تلك الذكريات . وهو اليوم يحن إليها ، فلا عجب أن يخدعنا غانب ببساطة الأطفال : بأن تماضر هي التي اختفت بين أغصان شجرة التوت ، فغانب الكبير مازال طفلاً صغيراً . يهمني الاستنتاج من جديد بأن صورة الوطن أصبحت عقداً من اللآلئ والذهب تماوج على ذوائب تلك الشجرة الغربية .

أذكر هنا شاعراً روسياً قال : « إذا غرقت يوماً ما ، وهبطت إلى الأعماق فسوف تخاف سنة أو سنتين وبعد ذلك تتعود » .

ويقول غانب :

« وتشب القطة على أناس غرباء وتتعود على الغربة ، على ظروف الحياة الجديدة تماماً مثلما تعود هو ـ ياسر يتشبث ، يصارع ليثبت أقدامه على الأرض... فهل يفهم الناس قضيته مع الأرض » . من « القربان » ١٩٧٥ .

لقد غرق الأديب وهبط إلى الأعماق ـ إلى قعر بحر الحنين إلى وطنه . وليس

سنة أو سنتين كما يقول الشاعر الروسي بل أكثر من ذلك بكثير . وسوف يبقى كذلك لأن قضيته مع الأرض ، أرض وطنه بالذات .

● محطات ومدن :

وتمر الليالي ـ آلاف الليالي ويبقى الأديب يحمل في قلبه الذي عرضه سماء العراق وأرض العراق حنينه إلى الوطن ، وينتظر القطار هذه المرة ليذهب إلى « هانوي » ويلتقي بهوشي منه ويتحدث معه وإليه ، ويستمع غائب إلى نصائح العجوز الحكيم : « بأن من سار على الدرب وصل » وعندما يودع العجوز الحكيم كاتبنا يوصيه من جديد : « ـ إياك أن تضل الطريق »!!

ويواصل الرحلة غائب طعمة فرمان مرة عن قصد وأخرى دون قصد! وما الفرق عند المغترب بين مدينة وأخرى ، ومحطة وأخرى إذا كانت كلها أجنبية ؟ وتتلاشى الفوارق بين اللغات خارج الوطن أيضاً ، فكلها لغات أجنبية .

غير أن الحنين يكبر هذه المرة ويصر غائب على العودة حيث شجرة التوت أمينة على ما أودع بين أغصانها « المخاض » عسير ولكنه شيق .

ويسأل عن المتحف عند المتحف الوطني : هل بقيت في محلها هناك ؟ فيتعجب منه سائق التاكسي إذ لم يدخن غائب سكائر الوطن لعدة أعوام حيث « يلحق الإنسان أن يتزوج ويطلق ثلاث مرات » ويفتح المغترب العائد إلى وطنه غائب عينيه ليرى عقارب الساعة تشير إلى الثامنة والثلث بتوقيت بغداد هذه المرة... بغداد الصبا والطفولة » .

ويفتح الشرفة ليجد نفسه في القلب منها . باب المعظم... ، سينما الزوراء التي أصبح اسمها « سينما الشعب » ومقهى المربعة ، وبائع الجرائد جبار ومقهى البرازيلية .

● لا لم يعد غائب إلى وطنه... لقد كان ذلك حلماً شيقاً وتعيساً معاً من أحلام يقظته... كان ذلك أيضاً جزءاً صغيراً من حنينه الكبير إلى الوطن . هل أجد الجرأة الكافية لأقول : إن رواية « المخاض » التي يدور الحديث عنها الآن من أكثر روايات غائب حنيناً إلى الوطن ؟ إنها مفعمة بالحب ومليئة بشيء يشبه العشق ـ عشق كل

الأشياء العراقية على حد سواء إنها نوع من الأدب الصوفي الجديد إذا كان التعبير مجازاً لا تقريراً ، فغائب مرهف الإحساس بكل كبيرة وصغيرة في الوطن الذي يسكن قلبه كما يقول .

ويعتزم غائب على الرحيل مرة أخرى فقد تعود الغربة و« تضجر »!! ومن جديد ينتظر غائب القطار ـ إلى محطة جديدة غير أن أمه تداهمه هذه المرة متلبساً « بالجريمة »!!

● معروف ... هذا أنت ؟

ـ نعم يا أمي .

● أين كنت ؟

ـ حاولت يا أمي أن أبحر على باخرة من ضوء الغروب .

● وتتركنا ؟!

ـ أبداً . تركت الباخرة ، مذعوراً من فراقكم ـ

● من لنا في الدنيا غيرك ؟!

ـ ومن لي أنا ؟ ؟ ـ أنا كأبي الطيب ، أغرّب وأشرّق ولكن سأعود إلى النعمانية بالتأكيد .

● ولماذا النعمانية ؟ هل عندك ... حبيبة هناك ؟

ـ عندي ـ اسمها « المنيّة » .

(من آلام السيد معروف ١٩٨٠)

نعم إن غائباً كالمتنبي أبي الطيب يغرب ويشرق ولكنه في كل مرة يعود إلى الوطن ـ لا إن غائباً حضور دائم في العراق . إنه في الغربة جسد لكنه في الوطن فكر ووجدان وقلب وعقل .

يقول الدكتور فيصل دراج عن غائب : « فكأن غائباً لا يرى فعل الكتابة بيناً إلا إذا كان لصيقاً بالوطن » .

عجيب هذا الإنسان الذي يأتيني كل مرة فأصف له الطريق شارعاً فشارعاً ومنعطفاً فمنعطفاً وحينما يصلني أخيراً ومتأخراً نضحك معاً فقد ضل غائب كالعادة

الطريق . أقول إن هذا الإنسان وبهذه الذاكرة الضعيفة يتذكر العراق محلة فمحلة- يتذكر أسماء الناس والشوارع والمقاهي والحارات وكأنها الأسماء الحسنى!!- يتذكر العادات والتقاليد وتفاصيل صغيرة لا تلفت حتى نظر العائشين فيها . وحقاً قال عنه غسان كنفاني : « غائب من أحسن من يمسكون القلم في هذه الفترة » .

● تلك الذاكرة المتعلقة بالوطن تدفعه دائماً للعودة إلى الوطن- سيعود غائب إلى النعمانية لأن حبيبة لديه هناك اسمها « المنية » فالوطن عند غائب أمنية ومنية إن ذلك في النعمانية .

ونقرأ غائب مرة أخرى :

« - وفي ليلة العيد لم ينم الكثيرون من الأطفال . استلقوا على فرشهم واضعين تحت وسائدهم أو بالقرب منهم أشياءهم الجديدة : حذاء أحمر ، جواريب ملونة.. دشداشة مقلمة جاءت من الخياطة تواً وفيها رائحة قماش جديد مأخوذ ببطاقات التموين . وبسبب من تلك الجدة لم يناموا . وظنوا أن الشمس قد تأخرت عن ميعادها ، ولما غفوا قليلاً ، حلموا بالأراجيح والعيدية.. واستيقظوا قبل الفجر وجربوا أحذيتهم وجواريبهم للمرة العشرين » (من رواية القربان) .

● وللمرة العشرين لم يجرب الأطفال أحذيتهم الجديدة ليلة العيد . إن غائباً هو الذي يفعل ذلك.. هو الذي يفرح بالعيد مع أطفال العراق- وهو الذي يشم رائحة « الكليجة » عن بعد آلاف الأميال قبل أن تشعل أمه النار في التنور .

وماذا بعد ؟ أليس هذا النص الذي أخذته من « القربان » شيئاً يشبه الشعر ؟! وبهذه السريالية النقية يحرك غائب « أبطاله الصغار » للمرة العشرين ، بل ويتحكم حتى بأحلامهم ؟ ؟

يقول محمد دكروب : قصة غائب « حلال العقد بسردها البسيط الواضح كصباح ربيعي ، تتوهج شعراً » . ويستطرد دكروب : « والشعر هنا يكمن في حركة الحدث نفسه » .

وما قاله الأستاذ دكروب عن « حلال العقد » ينسحب على كل روايات وقصص غائب وليس ذلك عجيباً فقد ابتدأ غائب رحلة الأدب شاعراً ، وهجر الشعر فيما بعد وحسناً فعل ولكنه لم يهجر الشاعرية .

وتمر الليالي.. آلاف الليالي ، « والليل يترك كل إنسان ينسج قصته وقصة هادي طويلة نسجها عبر آلاف الليالي ومازال ينسج ولا يعرف ماذا ستكون بعد ذلك ثوباً أم كفناً ، ولأن الليل يتكرر صار النسيج إدماناً ؟ ؟ » . (من رواية القربان) .

وماذا ينسج غائب هذه الليلة ؟ مادام الليل يتكرر وصار النسيج إدماناً ؟ ؟ يحاول غائب هذه الليلة أن يعيد « الجن » إلى القمقم الذي أطلق سراحه في إحدى الليالي علاء الدين . ولكنه يحاول ذلك عبثاً لأن قناني الكونياك يختارها غائب صغيرة الحجم جداً.. فهو يتصارع معها ، يحاول أن يقاتلها في الوقت الذي يلتجئ إليها . وهو في الوقت الذي يكرهها يقع في شباكها ليلاً فيصبح الإدمان إدمانين ويشتد سعير الحمى ويبتدئ غائب بالهذيان..!! :

« ـ ودجلة والفرات ؟ أتراهما حقاً لا يضمان أماكن يمكن أن تشاد عليها حدائق بابل جديدة ؟ ثم اتجه نحو ابراهيم وكأنه ينفي عنه داء الاغتراب . أتعرف بما أحلم يا ابراهيم ؟ بأن أنحدر في نهر دجلة من الخابور إلى القرنة . مثلما فعل مارك توين في المسيسبي » (من رواية « خمسة أصوات » ١٩٦٧) .

ليس المهم أن يهذي غائب أو لا يهذي ، أن يدمن هذا.. أو ذاك ، ولكن المهم وعلى أقل تقدير أنه حتى عندما يهذي غائب فهو في حنين إلى الوطن أكثر عمقاً وأشد جرأة في حبه الممتد من الخابور إلى القرنة .

وغائب يفعل ذلك أحسن مما فعل مارك توين في المسيسبي ، وإن كان نهرنا أكثر تواضعاً وأقصر ، ولكن ماءه أعذب وأصفى .

وأسأل رفيق الغربة في صباح اليوم التالي :

كيف أصبحت يا غائب ؟..

فيرد بالتلفون بصوت متلعثم ، وكلمات.. أكمل له مدلولاتها ، فأفهم أنه يريد أن يقول كما يكتب :

« كان صباح اليوم التالي كالبرونز المجلو باهر الضوء كأن الدنيا لم تر ليلاً قط » . لقد نسي غائب ليلته كالعادة ولكنه تذكر البرونز المجلو.. تذكر « سوق الصفافير » حيث يطرق البرونز ويجلى من جديد ، فهو في بغداد... وبغداد فقط

التي تجلو البرونز بالصبر والعمل لكي يكون باهر الضوء ، ولكي تكون الدنيا بلا ليل أبداً .

● ويأتي الغروب من جديد ، ويأسر الليل الأديب كالعادة ويكون الإدمان ويبدأ النسيج من جديد أيضاً :

« ـ انعقدت أواصر الإلفة والصحبة بينه وبين أمماء بغداد هذه ، وتطورت تطوراً فيزيولوجياً حتى أنه في بعض الأحيان ، وكلمة الصدق تقال ، يحس بأن هواء الوشاش أخف من أن يملأ صدره ويفصم قلبه ـ في أحياء الرصافة القديمة يشعر بأنه ركين على الأرض ثابت فيها لا يتزحزح عنها » . (من رواية « ظلال على النافذة » ١٩٧٩) .

أوصيكم أيها القراء العرب أن تنتظروا القطار القادم فسوف يحمل إليكم صدقوني ، رواية جديدة تعبق بحبكم ولها رائحة الأرض العربية بعد مطر ربيعي دافئ .

حوار مع ميت!

أو كيف «أخذنا» القناع عن وجه غائب!؟

المكان : موسكو ، (مورغ) ، غرفة الموتى

الزمان : « الخريف الأخير » ـ خريف عام ١٩٩٠

* * *

● لا ـ ليست هذه الدراما شيئاً من مسرح اللامعقول . فكل ما جرى في حواري مع صديقي الراحل غائب طعمة فرمان ، وهو مسجى في غرفة الموتى كان واقعاً ، وإن كان أيضاً خارج إطار المعقول ؟! وإلا فكيف يكون معقولاً ، إن من كرس كل إبداعاته الأدبية لوطنه ـ العراق لا يجد في أرض بلاده المعطاء قبراً يحوي رفاته بعد الرحيل الأخير ؟!! فيعيش ويموت ويدفن بعيداً عن الوطن ـ بعيداً عن أبطال رواياته العراقيين البسطاء الذين أحبهم وأحبوه ابتداءً بـ« النخلة والجيران » وانتهاءً بـ« المركب » ـ المركب الذي رحل عنا مرة وإلى الأبد ، المركب الذي لن يعود مهما حاصرنا الحزن الأزرق العميق!

يساهم في هذا الحوار (الرسام مظهر) أحد أبطال رواية « المرتجى والمؤجل » ـ مظهر الذي هو الصورة الأدبية عن الأصل ـ كاتب هذه السطور . أما غائب الصديق والأديب فيشارك في الحوار عبر مقاطع من روايته « المرتجى والمؤجل » التي تدور حوادثها في مرسم الفنان مظهر على الأغلب .

الحوار هذا مركب سوريالي تكون بنيته عناصر وأشياء واقعية إلا أنها تتفاعل مع بعضها بعلاقات غير واقعية ، كما يختلط فيه الزمان والمكان .

عن ذلك فيما بعد أما الآن :

● في السابع عشر من أغسطس - آب عام ١٩٩٠ توقف قلب الكاتب العراقي الكبير عن الخفقان . لقد كان غائب طعمة فرمان أسير الغربة والمنفى طيلة حياته - وها هو الآن أيضاً أسير المنفى بعد موته حيث دفن جثمانه في مقبرة « ترويه كوروفا » في ضواحي موسكو منفاه الأخير .

قبل يومين من رحيله الأخير عنا قال لي :

- « غداً سأودع زوجتي لتقضي إجازتها في الجنوب ، وبعد ذلك سأكون حراً - سأكون بجانبك دائماً » .

كنا آنذاك وبعض الأصدقاء جالسين في حديقة كوخي في قرية « نمجينفكي » في ضواحي موسكو . بدا غائب متعباً وحزيناً - وكنا نسمع حشرجة شهيقه وزفيره من رئته الوحيدة والتي كانت قد تضخمت لتحتل مكان الرئة الثانية أيضاً التي قصها الجراحون قبل سنوات .

كانت أوراق الأشجار الصفراء تتساقط بكسل معلنة انتهاء موسم الصيف ومجيء الخريف . وتأهب غائب مع حلول المساء لمغادرة المكان - غير أنه سألني :

- أليس لديك - ها - هذي - قنينة دواء صغيرة فارغة .

● وماذا ستفعل بها « أبو سمير » ؟

- املأها لي بالفودكا لآخذها معي - لكي لا يفتضح الأمر أمام زوجتي فسوف تخالها دواء!!

قال ذلك هامساً وكانت زوجته ستسمعه إن تحدث بصوت عال .

● لا يا غائب - لا داع لذلك إذ يبدو عليك التعب .

- زين - (عابت لك هل خلقه) - مع السلامة .

ما كنت أدري بأن شتيمة « التودد » هذه التي كان يرددها غائب دائماً قد قالها للمرة الأخيرة - وما كنت أدري بأن الزمن سيتوقف عند ذلك الخريف الأخير . كما أني لست أدري لحد الآن أكانت صدفة أم حاسته السادسة دفعته

للقول : « ـ سأكون حراً سأكون بجانبك دائماً »!! فقبر غائب يقع على مسافة زهرة مني ـ كما يقول بودلير ـ على بعد ألف وثمانمئة متر عن كوخي الذي أسكنه بالقرب من المقبرة!!

* * *

● يقول غائب في « المرتجى والمؤجل » :

« ـ لنذهب إلى رسامنا مظهر ـ أنت لم تره حتى الآن . صار له مرسم ومكان محترم ـ نأخذ زجاجة ، ونذهب إليه ، ونتخلص من هؤلاء الخرفان .

ـ ها ؟ هل تذهب ؟ سترى صوره أيضاً .

● ومن أدراك أنه في البيت ؟

ـ في البيت بالتأكيد .

وجداه في البيت فعلاً . استقبلهما بترحاب ، ولكنه حين رأى الزجاجة برقت عيناه السوداوان وقال :

● الله يلعنك ورائي شغل ـ

ـ لا تشرب أنت .

ضحك مظهر وقال :

● لطيف أن تكون لنا هذه المناعة . نرى الآخرين يشربون ، ونحن نجلس بهدوء أعصاب .

وضحك مرة أخرى » . (المرتجى والمؤجل)

* * *

● لا ـ لا مجال للضحك هنا ، فغرفة الموتى موحشة ـ يخيم عليها صمت رهيب إلا أنها بسيطة كمقابر الفقراء في العراق ـ!

كان « الظلال حزيناً على النافذة » المطلة على فناء خالٍ تكلل أرضه الرطبة الأشجار وتعلوها الأحراش كبيت ريفي مهجور منذ زمن بعيد ـ لا حياة هنا لا في داخل الغرفة ولا خارجها حيث لا يسمع حتى حفيف الشجر .

كانت غرفة الموتى لا تشبه أية غرفة أخرى رأيتها من قبل تتدلى ستائر رمادية على شبابيكها المسيجة كغرف التوقيف العراقية! وثمة عربات - سرائر خالية هنا.. وهناك!! وهناك!! استقبلنا الـ« فلشر » خفر الموتى بترحاب ووقار وقال :

- من تريدون ؟ فرمان ؟ نعم نعم إنه موجود .

هكذا وبكل هدوء أعصاب سأل وأجاب عن سؤاله بالوقت ذاته .

* * *

« كان المرسم غرفة مربعة الشكل ، تغطي اللوحات جدارين منها ، وفي الضلع الآخر مخدع فيه سرير.. لوحات تسودها الألوان الباردة : الرمادي.. والأخضر الشاحب ، والأزرق الكدر . وخُيّل إليه أنه يدخل عالماً ، دهليزاً يختلف كلياً عن جو المرسم الأنيق.. والمترع بالضوء كانت عذراء ليوناردو دافنشي مرسومة عارية بلون رمادي على هيئة امرأة من زماننا ، خلف قضبان كقضبان سجن تخترق ثدييها المتدليين قال الرسام :

● ها ؟ أراك تحدق بفزع ؟ » .

(المرتجى والمؤجل)

* * *

● خيل إليّ أن غرفة الموتى حبلى بأسرار كثيرة لمصائر كثيرة ومختلفة تنم عن شيء كبير أحسه ولكن لا أعرفه.. إلا أنه يدعو إلى الخوف والفزع!!

وسأل خفر الموتى من جديد : فرمان ؟!

قلت : نعم غائب طعمة فرمان .

ففتح باباً يفضي إلى غرفة أخرى أوسع ، وأدار مفتاح الكهرباء فأنير مصباح صغير في سقف الغرفة . وخلال فتحة الباب النصفية رأيت أكواماً مغطاة بشراشف بيضاء فهمت أنها جثث موتى!!.. ثم سمعت صرير عجلات عربة دفعها الخفر باتجاهنا وكشف الغطاء عن رأسه .

- أهذا هو ؟ أليس كذلك ؟ ؟

● نعم هو.. هو .

كان غائب مغمض العينين.. وبدا جسمه بارداً جداً ، وفاحت منه رائحة (السبيرتو) المعطل الذي يحفظ الجثث من التلف والتعفن في الغرفة - الثلاجة فطالما ينقطع تيار الكهرباء!! فالدولة السوفيتية بدأت تنهار ووصل الانهيار حتى غرف الموتى.. ولا أحد يهتم بالأحياء! فما بالكم بالموتى لاسيما وأنهم أجانب وفقراء مثل غائب!!

وفجأة بكيت « بصوت » غير مسموع وقلت لغائب :

● لماذا رحلت عنا ؟ ؟ ما اتفقنا هكذا ؟!!

* * *

« ها ؟ أراك تحدق بفزع ؟

كان يصف الأقداح على المائدة الصغيرة المركونة على ضلع من الجدار الفاصل بين ركن المرسم والباب . قال ثابت :

- مخيفة ومأساوية .

● هذه حياتنا مخيفة ومأساوية.. تشوه حتى الجمال .

- ربما لأن عواطفنا حبيسة لا نجد التعبير عنها!

● كل شيء حبيس في هذا العالم . قال الرسام.. أنظر إليها إنها وراء قضبان محروسة من آخرين لا تحبهم . وهم أيضاً لا يحبونها ، ولكنها - ككل شيء جميل ونادر ، مورد للربح . وإنها تحت حراستهم . والابتسامة ؟!! هل ترى الابتسامة ؟ إنها خداع . « جيوكندة لم تبتسم أبداً » لأنها تشعر بأنها سجينة ومستغلة تباع لقاء أجور زهيدة ، كأية مومس في المبغى العام الذي يريد الآخرون أن يحولوا عالمنا إليه » . (المرتجى والمؤجل)

* * *

● مازال غائب في سكون مطلق كما كان.. كأنه مات قبل ألف عام.. كان شعر وجهه بادياً وكأنه لم يحلق ذقنه لفترة طويلة تمتد لما قبل الموت!

قال الحفر :

- عندما يموت الإنسان تبدأ كل خلاياه بالتقلص بعد أن تتوقف عن النمو ، عدا شعره إذ تبقى البويصلات حية مدة أطول ويستمر الشعر بالنمو.. حتى أسرع مما يكون عليه ذلك أثناء الحياة!!

وبابتسامة لم أفهم معناها « كابتسامة » جيوكندة التي لا تفسر أبداً قال :

- سأحلق له ذقنه قبل أن تأخذوه غداً لمراسيم التوديع وأعمل له (مكياج) يزيل اللون الأزرق حول عينيه.. سوف يبدو حياً.. كل شيء سيكون على مايرام..! كل شيء سيكون رائعاً .

● كان حفر الموتى يتحدث ببساطة ودون اكتراث.. ، وبلا مبالاة وإلا كيف يمكن أن يكون « كل شيء على مايرام » ؟ ؟

كان حفر الموتى يتعامل مع موتاه « كبضاعة » يجب تسويقها من « المورغ » إلى القبر ، وكلما رضي أهل الميت عن رعايته وخدماته تسلم هذا مبلغاً أكبر!!

نعم كان حفر الموتى يتعامل مع موتاه كما يتعامل مع الأشياء..! الباب.. ، علبة السجائر.. ، عربة نقل الموتى ، أو الستائر!!

عدّل الحفر « القاسي » براحتيه وبخفة رأس غائب الذي كان يميل إلى يساره وكأنه يتعامل مع خشبة ما!! ؟

أوشكت أن أقول شيئاً.. أن أعبر عن امتعاضي : لماذا هذه الخشونة ؟ ؟ وهذه القسوة فغائب كان دائماً رقيقاً ؟ ولكن سرعان ما عدلت عن ذلك . فهنا عالم آخر وعلينا أن نخضع « لقوانينه » مهما كانت .

* * *

« - كان الرسام يتكلم بحماس وبقدرة على إلفات النظر إلى مغزى لوحاته . وكانت هنالك لوحة أخرى كبيرة تمثل امرأة رسم جسدها البغي الفتي باللون البرونزي الكدر ، مطروحة قرب شجرة مقطوعة ، وقد خرجت من ثدييها وبطنها أغصان رمادية عارية كعروق من الحديد أو الإسمنت .

قال ثابت مسترسلاً مع تفسيراته :

ـ جمال آخر حبيس .

● بل قتيل.. أنظر إلى هذا الجسد الريان المترع بالدم الحار . إنه مجندل . سميتُ هذه اللوحة : « الغابة القتيلة » .

كان هدوء أعصابه لا ينسجم مع ما يقول من متفجرات . كان يبدو بارداً ، لاأبالياً . يعامل رسومه كطير في أقفاص ، لا تخرج للهواء الطلق » .

(المرتجى والمؤجل)

* * *

● كان معي في غرفة الموتى النحات الروسي المعروف أناتولي فرويل اصطحبته لعمل القناع عن وجه غائب ، وهو بروفسور ورئيس قسم التخطيط في معهد « ستروغو نوفوسكي » للفنون التشكيلية في موسكو الذي تخرجت فيه . سألني النحات :

ـ متى مات ؟

● قبل أسبوع تقريباً .

قال وهو يتحسس بأنامل النحات مرهفة الإحساس وجه غائب :

ـ أخاف إذا قمت بصب الكلس على وجهه ، أن ينتزع القالب نتفات من جلده.. فقد مرت فترة طويلة على موته ولربما كاد الجلد أن يتهرأ .

وأضاف النحات فرويل بصوت هادئ وبشيء من الخوف :

ـ لقد عملت أقنعة كثيرة لموتى كثيرين ولكن لم أصادف مثل هذا التأخير!! .

وأضاف صاحبي النحات :

ـ يجب أن تقرر هل أبدأ بصب القناع أم نمتنع ؟ ؟

وأضاف بخيبة أمل :

ـ أنا لا أضمن النجاح.. قالها بإحباط ويأس .

تقوقعت داخل ذاتي علني أجد خلاصاً من الجواب ، وشعرت بضيق شديد ، وبدأت حبات من العرق البارد تتجمع على وجهي وهجست أن غرفة الموتى قد خلت تماماً من الهواء ففتحت الزر الأعلى لقميصي.. وسألت نفسي ما العمل ؟!

* * *

« ... قال الرسام مظهر :

ـ وتسألني عن القوقعة ؟!... إنها رمز الانغلاق الذاتي... الوجود ... ، العزلة بمعناها الذاتي ، وسط صخب الحياة الكامل حولك... الاغتراب!

لكل قوقعته الخاصة ، يلجأ إليها في أيام الحزن أو الضيق بعيداً عن الآخرين » .

(المرتجى والمؤجل)

* * *

● كان أول قناع حي عمل في العراق صب قالبه النحات خالد الرحال على وجه الفنان الراحل الكبير جواد سليم ، أما القناع الثاني فصب على وجه العلامة مصطفى جواد... أما الآن فيغزوني سؤال هاملت بإلحاح :

أيكون أم لا يكون ؟

أيكون القناع الثالث لغائب طعمة فرمان رغم خطورة العملية ؟... أم نمتنع عن ذلك كما قال النحات ؟ وفكرت بقلق :

غداً ستقام مراسيم توديع غائب إلى مثواه الأخير وسوف يكون وجهه مكشوفاً ليودعه الأهل والأصدقاء وقراؤه بالعربية والروسية... فماذا سيحدث إذا ما تشوه الوجه ؟! وماذا سأقول لمئات الناس الذين سيلتمون لوداعه الأخير ؟ وكيف سأبرر تصرفي أمام زوجته إينا وابنه سمير صاحبي الأمر والنهي في مثل هذه الظروف ؟

إذا ما تشوه الوجه فسوف لن يعذرني أي أحد من هؤلاء جميعاً . سأكون متهماً بالجهل واللاأبالية والحماقة . ستلاحقني اللعنة مدى حياتي لأني قمت بمغامرة تخص الجميع ولم أسأل أحداً قط .

كان على أحمد النعمان أن يتخذ القرار ـ القرار الحاسم والخطر معاً .

وسألت غائباً دون أن أنطق بحرف واحد : أيكون القناع أم لا يكون ؟ غائب لم يجب!

كان علي إذاً أن أراهن على التاريخ ، فالقناع الحي ـ تاريخ حي... وتبقى الصور الفوتوغرافية وأفلام الفيديو والسينما واللوحات والتماثيل صوراً للأصل فحسب .

أما القناع فهو الأصل ، وهو تسجيل للحظة الموت... وتسجيل للحظة الوداع الأخير . القناع « الحي » هو لحظة التقاء الحياة مع الموت!

ومن جديد ـ ما العمل ؟ فكرت بحيرة وذرعت غرفة الموتى ذهاباً ومجيئاً وبشكل عصبي وهياج كالملسوع... كنت أبحث عن القرار... أن يبقى وجه غائب سالماً وأن يكون القناع!

* * *

« ـ لم يفهم ثابت الكثير من تلميحاته... وبحالة بوهيمية هالعة... كان عليه أن يذرع الشوارع بلا هدى... جلس على الكرسي الأحمر وأداره إلى النافذة ، وواجه بناية المصنع ذي المداخن العشر ، والكنيسة والنهر ، وسير السيارات كالسلاحف المرعوبة ، هي الأخرى قواقع ملونة . فأغمض عينيه وطافت أمام خياله قواقع وبيض مفقوس وغير مفقوس ، ونساء عاريات ، مصروعات ، ودامیات ، وقطارات منطلقة إلى أقصى سرعتها إلى حيث تتزويع الظلمة » . (المرتجى والمؤجل)

* * *

● شعرت وأنا في غرفة الموتى بزحف الظلام... وكدت أراه... ملموساً يخيم ليغلف كل شيء ـ شممت فيه رائحة القبور هاجساً وحشتها المخيفة... وهنا انتابتني لحظات لم أشعر بمثيلاتها من قبل قط... في أي موقف كان! شعرت بانفصام شخصيتي تماماً... أصبحت إثنين : أحمد النعمان ـ صديق الكاتب الراحل غائب طعمة ، والرسام مظهر ـ بطل الكاتب في « المرتجى والمؤجل » وتساءل الإثنان : أنعمل القناع ؟! أم سنتركه مشروعاً مؤجلاً هو الآخر ؟ ؟

وبسرعة انعدم فيها الزمن اتحدت الشخصيتان وانفصلتا عدة مرات بحثاً عن جواب : ما العمل ؟ ولست أدري هل أنا أم الرسام مظهر في داخلي ؟!! أم اتحاد الصورة والأصل هو الذي قرر ودون تردد :

أجل يا أناتولي... ابدأ بصب القناع فهذه قناعتي وليكن الله في عوننا!!

* * *

● « ـ ولكن هل من الممكن أن تعرف قناعات الفنان بسهولة كما تعرف أن البيض من الدجاجة ؟ وكان هناك بالفعل بيض مفقوس وغير مفقوس ، وكانت هناك قواقع مختلفة الأشكال ، نتوءات... وألوان وظلال صلبة يمكن أن تلمس باليد . وكانت هناك امرأة جالسة على الأرض محتضنة ركبتيها بذراعيها ، وهي تنظر إلى أمام . وكانت هناك قاطرة قديمة الطراز كتب عليها رقم (١٣) وضعت على قماشة بيضاء تحتها سكين سأله ثابت عنها ، فقال باقتضاب :

● إنها الرحيل ، الكفن » .

(المرتجى والمؤجل)

* * *

● أزحت الكفن! عفواً... قطعة القماش الأبيض التي غلفت جسد غائب لأرى : هل شرحوه ؟!! فقد طلبنا عدم تشريحه وقدمنا رسالة رسمية بذلك من جمعية العراقيين المقيمين في روسيا كجهة قانونية معترف بها من قبل السلطات الروسية... ووعدونا بعدم تشريحه ولكن ؟

لكن كذب الأطباء... شاهدت جرحاً عميقاً غير دام كبيراً ورهيباً يمتد من أسفل كتفه الأيمن إلى مسافة عشرين سنتيمتراً تقريباً نحو الأسفل ـ نحو الحوض...!

هكذا إذاً شرحوه... ولكن لم يخيطوا جرحه فما كانوا يتوقعون أن يتجرأ أحد من أصحابه بالفضول لمعرفة ذلك عدا خفر الموتى... والذي يتمتع بموهبة صمت السمك حول أسرار موتاه .

كان النحات فرويل يتعامل مع جثة غائب كما يتعامل مع موديل ، بهدوء أعصاب وحرفية عالية وعدم اكتراث إلا بالفن .

وضع فرويل القطن في فتحات أنف غائب وأذنيه لكي لا يتسرب الكلس السائل كالحليب إلى داخل رأسه . كان يفعل ذلك بعناية فائقة وعدم استعجال... وبفرشاة رقيقة صينية الصنع دهن وجه الفقيد بزيت لكي يكون عازلاً بين جلد وجهه والقناع (القالب المصبوب) فيسهل خلع القالب...

عمليات التحضير هذه لصب القالب ابتغرقت وقتاً طويلاً رغم بساطتها على ما تبدو لمن لا يعرف حرفة النحت ، « لموديل ميت »!

ثم بدأ النحات بإعداد الكلس ـ كان يمزجه بالماء الدافئ ويخفقه لفترة غير قليلة ـ ومن ثم باشر بسكب قطرات الكلس السائل على وجه غائب فاختفى حاجباه ـ ثم عيناه تدريجياً ـ وشفتاه الرقيقتان وأخيراً أنفه وراء كتلة سرعان ما تصلبت من الكلس ـ أصبح رأس غائب مثل مومياء ، مغلفاً لا ترى منه شيئاً ـ وكما تجمد الكلس تجمدت مكاني ـ

وقال النحات :

ـ علينا أن ننتظر قليلاً لكي يجف الكلس تماماً ، فننزع القالب دون أن يتفتت . وليكن الله في عوننا كما قلت .

● ما معنى قليلاً ـ سألته بقلق .

ـ عشر أو خمسة عشر دقيقة لا أكثر .

وبدأ فروبل يغسل يديه ليزيل بقايا الكلس العالق عليهما . هنا بدأت ، كما شعرت ، أصعب لحظة لي في غرفة الموتى بدأ الانتظار ـ وقفنا دون حراك أنا والنحات وصديقي الرسام فلاديمير نيكيتين الذي كان يعرف الفقيد والخفر ـ

خلت هذه الدقائق دهراً ـ وكأنما عقارب الساعة قد كفت عن الدوران ـ طالت هذه المدة كما خلتها أكثر من الساعات الست التي قضيتها مع غائب في هذه الغرفة ـ مع أحلام اليقظة .

* * *

« ... في تلك الليلة حلم بأحلام مزعجة ، مليئة بالقواقع والبيض المفقوس . وفي وسط الليل قبل أن يستيقظ استيقاظه المفروض ، تحولت القواقع إلى سراطين تتراكض في الشارع تحته . وتحول البيض إلى جماجم مطروحة على الأرض ، مدماة ومفلوعة ، لمع من بينها جمجمة ابنه حسان ، هب فزعاً ، وأحس بالدم يفور في قفاه ويطن طنيناً مقشعراً قرب أذنه ، انتقل من السرير إلى الكرسي ، ماسكاً رأسه بين يديه . استمر الطنين يهزج في طبلة أذنه بذبذبات معدنية متسارعة . ارتعب

وتراءى له الموت رهيباً في هذه الحجرة البعيدة المغلقة من الداخل ، وتصور بشاعة مثل هذا الموت ، وبأنه على سرير المرض بانتظار مجينة في اليوم التالي . وزوجته مثل ابنها ، ومشاريعه كلها ناقصة لم يتم مشروع واحد . فزع وانتفض على الألم الذي يطوق رقبته من الخلف ، صاح بصوت غير مسموع :

ـ لا ـ لن أموت . ولن أترك كل هذه الأشياء الناقصة » .

(المرتجى والمؤجل)

* * *

● لا مهما كان الصراخ عالياً ، مسموعاً أم غير مسموع فغانب قد مات! تاركاً وراءه مشاريع مؤجلة كثيرة لم تتحقق ومنها مشروعه الأزلي ـ العودة إلى الوطن! ولكن كيف ـ ؟

في تلك الليلة حاولت النوم مبكراً حين العودة إلى البيت دون جدوى ـ وعلى طريقة غانب لمحاربة الأرق أفرغت كأساً من الفودكا في جوفي وثانية . و ـ! وضاع الحساب!! شعرت بضغط الدم عالياً ـ فطالما يداهمني ذلك بسبب مرض « الاشيميا » ـ تصلب الشرايين المودية إلى القلب ، ويحدث ذلك حتماً في لحظات القلق ـ والانتظار ـ والإحباط وما أكثر ذلك لدى المغتربين عن الوطن . وأثناء ارتفاع الضغط لا أرتاح إلا بالنزيف من أنفي حيث ينخفض الضغط إلا أن الدم يبقى يتدفق إلى الخارج فهو لا يتخثر بسرعة بنتيجة الاستعمال اليومي لحبوب الأسبرين والنيترونغ . يعرف ذلك كل مرضى القلب!

وأخيراً غلبني النعاس فغطت في نوم عميق وشعرت بـ « المخاض »! إذاً حل وقت النزيف ، شعرت بالدم الحار يتدفق من أنفي ـ يسيل على وسادتي ـ يجري تحت فراشي!! يا إلهي! كان الدم هذه المرة يتدفق على غير عادته ـ شعرت بالخوف والفزع وتراءت أمامي غرفة الموتى . تحول النزيف إلى رعاف ـ وشعرت بأني أكاد أغرق في بركة دمي! حاولت أن أعمل شيئاً ـ أن أتحرك ولكن لم أقوَ على شيء .

فصرخت بصوت عالٍ ومسموع :

● لا ـ لن أموت ـ ولن أترك كل هذه الأشياء الناقصة . وقفزت من فراشي لاهثاً من شدة الفزع . ونظرت في المرآة المعلقة على الحائط أمامي ـ كان أنفي جافاً تماماً ونظرت إلى المخدة ـ والفراش فلم أر قطرة دم واحدة!!

إذاً كان ذلك حلماً ؟ كابوساً بعد نهار طويل من القلق والاكتئاب ؟ في غرفة الموتى ؟

كان كلبي الأمين «چاري» واقفاً متشنجاً إلى جانب سريري . إذاً أنا لم أمت .

أدرت رأسي نحو الحائط الذي تتعلق عليه لوحة «الرحيل» فوجدت إلى جانبها القناع ـ قناع وجه غائب . إذاً كل شيء جرى نهار أمس على مايرام فتراخت أقدامي وتهاويت نحو كرسي قديم فشعرت لأول مرة خلال كل هذا «المخاض» بتعب لذيذ . شعرت بالتخلص من ثقل كبير ـ وتعلمت من قناع غائب بأن أوهامنا هي دائماً أكثر رهبة من واقعنا المعاش في المنفى . وفهمت من قناع غائب أيضاً بأن حياتنا نحن العراقيين أسرى المنافي مهما طالت فهي مشاريع مؤجلة . وبذلك يتحول إحباطنا إلى قلق دائم مادمنا بعيدين عن الوطن ، ومادام الوطن مشروعاً مؤجلاً إلى حين!! .

* * *

«خمسة أصوات»

والصوت السادس: الضمير الذي لا يخون!

فيما كنا أنا وأمل بورتر في موسكو نزيل عن ذاكرتينا غبار النسيان أطل علينا « السيد معروف » بكل آلامه وآماله التي بقيت « مؤجلة » بعد أن رحل عنا ... ودار بيني وبينها هذا الحديث عن صديقنا غائب طعمة فرمان وعن روايته « خمسة أصوات » بالذات . فتحت محدثتي « نافذة » كانت حبيسة « الظلال » على جانب درامي آخر لأديبنا المحبوب .

قالت أمل :

ـ « أراد المنتج كمال العاني أن يحول رواية غائب فرمان إلى فيلم وذلك بعد النجاح الباهر الذي لقيته مسرحية « النخلة والجيران » في وقتها . وكمال العاني تخرج في معهد الفنون الجميلة في بغداد في نهاية الخمسينات ، أي قبل دورتنا حسبما أعتقد ذلك ، آنذاك لم نكن نعرفه .

● أنا أيضاً لا أتذكره .

ـ هو شبه محترف ، وكان يعمل في إحدى الفرق المسرحية العراقية .

● ولماذا اختار كمال العاني « خمسة أصوات » بالذات لأفلمتها ؟!

ـ أعتقد لأن هذه الرواية حصلت على نجاح كبير بعد رواية غائب الأولى « النخلة والجيران » التي قدمت بنجاح منقطع النظير على المسرح وعرضت لفترة طويلة ، وكذلك عرضها تلفزيون بغداد فامتلكت قلوب المشاهدين ، ولاسيما

البسطاء منهم لأن الرواية نبعت منهم وكتبت لهم بشكل أساسي و« خمسة أصوات » كان لها وقع جيد لدى المثقفين العراقيين .

● « خمسة أصوات » رواية أدبية وليست تسجيلية رغم أن كل صوت من أصواتها كان مستلاً من الواقع هل وضع غائب في أبطالها كما تعتقدين شرائح واسعة من المجتمع العراقي متخطياً أطر تلك الشخصيات المعروفة في المجتمع العراقي .

ـ هذا صحيح وحتى الشخصيات المعنية في الرواية قابلة للجدل والتأويل فقد أعطى غائب لكل « صوت » مسحته الأدبية ـ الفنية فأصبحت الشخصيات مركبة ، فأي « صوت » من تلك الأصوات الخمسة لا يمكن « أسره » ضمن قميص صاحبه (الأصل) في الحياة ومنهم الكاتب غائب نفسه .

● معروف وإن كان ذلك على نطاق ضيق وفي أوساط المثقفين العراقيين فقط وبالتالي داخل العراق ، بأن يوسف جرجيس هو الذي أخذ على عاتقه إخراج فيلم « خمسة أصوات » من الذي اقترح ذلك ؟!

ـ كمال العاني ـ المنتج هو الذي اقترح يوسف جرجيس مخرجاً للفيلم . ولما وافق يوسف على العرض ، أخذ مباشرة يبحث عن كاتب سيناريو مستقل ، ولكن المحاولة تلك باءت بالفشل . وأعقبتها محاولات أخرى بنفس المصير ، لأسباب متعددة ومختلفة ، وهنا اقترح كمال العاني أن يأخذ يوسف جرجيس على عاتقه مهمة السيناريو إلى جانب الإخراج .

● ولكن هذا عمل شاق وصعب!

ـ هكذا تماماً كان على المخرج أن يرجع إلى المؤلف غائب طعمة فرمان ، والشخصيات (الأصوات الخمسة) أعمدة الرواية (في الواقع وفي الرواية) معاً وخلال المجلات والجرائد وبعض الكتب عمل يوسف جرجيس دراسة موسعة وعميقة حول أبعاد الرواية ورموزها . وحتى دخلت تلك الدراسة « مستعمرة الجذام » في « العمارة » ومستشفى السل في « التويثه » وكذلك حتى بقية المواضيع التي كتب عنها غائب سابقاً .

● وهل التقى المخرج يوسف غائباً من قبل ؟

ـ يوسف من مواليد ١٩٢٦ وغائب أصغر بقليل من مواليد ٢٧ أو ٢٨ . كانا قد التقيا في بداية الخمسينات فهما من جيل واحد ، وحتى الشخصيات الخمس من ذلك الجيل بالذات .

● هذه مسألة هامة جداً فالمخرج ـ السيناريست يوسف (في الصورة) متهيء فكرياً وسايكولوجياً لفهم الرواية وعصر الكاتب وأبطاله وطموحاتهم .

أعود الآن إلى الرواية . هل كان المناخ الاجتماعي والسياسي صالحاً لإخراج الرواية فيلماً آنذاك ؟

ـ تم الاتفاق على إخراج « خمسة أصوات » في فترة « الجبهة الوطنية ، طيب الله ثراها!! » وبعد جهد جهيد حتى آنذاك تمت موافقة وزارة الإعلام العراقية لتمهيد الطريق ، وتذليل العقبات ، كي ترى رواية الأديب غائب طعمة فرمان النور في فيلم يمس الجميع كما قلنا . وأيام « الجبهة » فسحت المجال وأعطت حرية نسبية على الأقل في إطار اختيار النص فحصل المنتج على إجازة مباشرة العمل.. ولكن! ؟ ؟

● لكن ماذا ؟

ـ الضرائب .

وتواصل أمل بورتر حديثها بابتسامة ساخرة :

ـ من أجل أن يغطي الشريط السينمائي مصاريفه ، وكلفة إخراجه حتى دون أرباح ، يجب أن يعرض في « صالة » سينمائية مركزية لأربعة أسابيع متواصلة على الأقل مع بيع كل بطاقات العروض.. فما العمل ؟

عند ذلك حاول قسم من الفنانين من أصدقاء غائب ويوسف إلغاء الضريبة الحكومية أولاً ، واقترح هؤلاء على وزارة الإعلام أن تعرض الفيلم في سينما « بابل » التي كانت تحت تصرف وزارة الإعلام رسمياً . وهنا شعرت الحكومة العراقية بنقطة الضعف : عدم وجود الأموال الكافية للعرض والضرائب الباهظة ، فبدأت تلعب ورقة المساومة.. وبدأت تتبجح بهذا السبب.. أو ذاك! وتماطل « لغاية في نفس يعقوب » كما يقال .

● طبعاً السلطة العراقية تعرف « من أين تؤكل الكتف حتى القدم » وكيف تطورت الدراما خارج الرواية والفيلم ؟ ؟

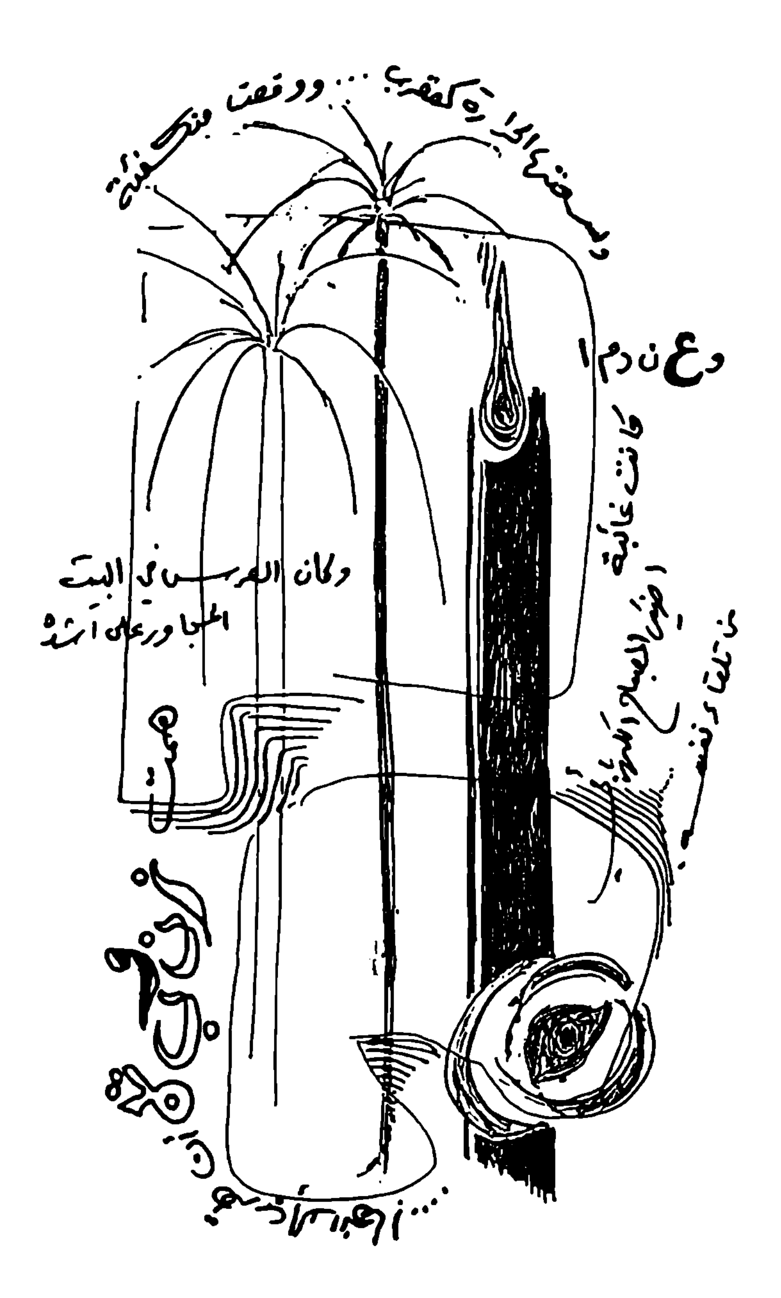
ـ بعد أن كتب يوسف جرجيس السيناريو وناقشه مع المنتج كمال العاني ، ذهب الإثنان إلى وزارة الإعلام لمناقشة السيناريو مع لجنة « مختصة » ـ وتمت في البداية مناقشة السيناريو مقطعاً مقطعاً ، ولم تُبدِ تلك الهيئة « المختصة » أية اعتراضات جدية ، وتراءى للمخرج والمنتج أن كل شيء سيكون على مايرام!!

● وهل جرت « الرياح بما تشتهي السفن » ؟

ـ منذ زمن بعيد غيرت الرياح مسارها « بما لا تشتهي السفن » ووزارة الإعلام اعترضت على المخرج ـ السيناريست الذي أراد إدخال وثبة ١٩٤٨ كتذكير للناس بأن أحداث « خمسة أصوات » تمتد جذورها إلى الوثبة . وهنا ، بيت القصيد ، اقتنعت وزارة الإعلام بالفكرة هذه بعد مناقشتها بقصد حذفها من السيناريو ، ولكن الوزارة طالبت « بالمقايضة » فجراء إبقاء الوثبة في الفيلم اشترطت الوزارة أن تعلو المتظاهرين (متظاهري الوثبة) لافتة كبيرة مكتوب عليها « حزب البعث العربي الاشتراكي » لإثبات أنه كان يقود الوثبة أو هو متواجد فيها بشكل بارز .

إلا أن يوسف جرجيس برهن للوزارة بأن حزب البعث تأسس بعد الوثبة . وهنا استشاطت الوزارة غضباً وأصرت على موقفها . ورفض يوسف جرجيس العمل (حسب الأوامر) .

إن جدارية تعلو سينما « بابل » تلك السينما التي كان من المؤمل أن يعرض في قاعتها فيلم « غائب فرمان ـ يوسف جرجيس » وهذه الجدارية رسمها وحققها الفنان الدكتور شمس الدين حسن فارس الذي مات تحت التعذيب في أقبية الأمن العام في الثمانينات لأنه رفض وبضميره الذي لا يخون أيضاً أن يرسم صورة للدكتاتور . هكذا يمكن أن يموت الأدباء والفنانون إلا أن ضمائرهم لا يمكن أن تموت! ولا أن تخون . هذا هو ، الصوت السادس الذي أخذه إلى القبر غائب ، ويوسف وشمس الدين . فتحية إجلال لهم جميعاً .

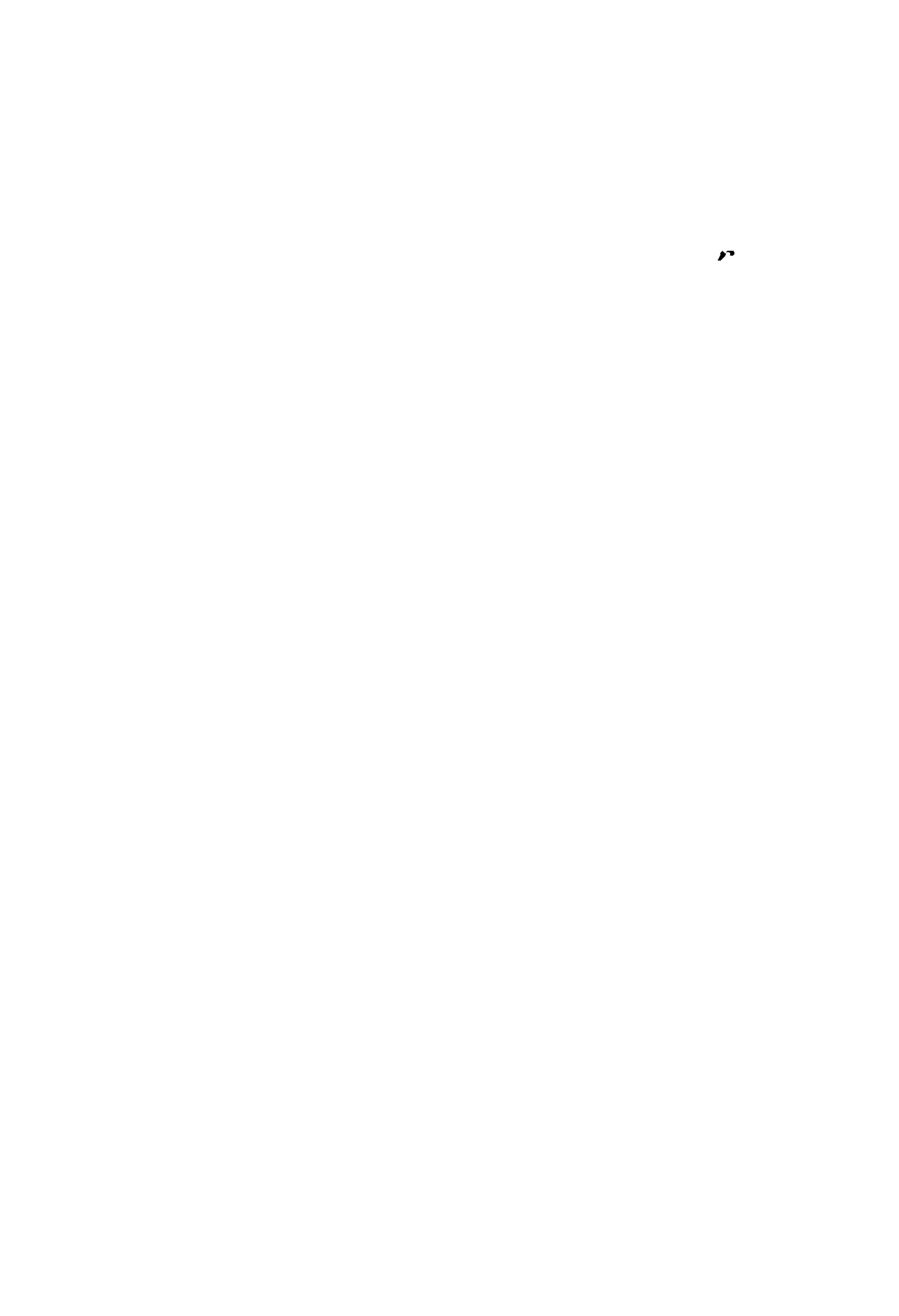

وكان العريس في البيت
المجاور على أشده



الفصل الثاني

قسمان

القسم الأول



قلت لك لا تمت!

هادي العلوي

• لأنك إذا مت ، تموت معك أشياء وأحداث وظواهر . ولأنك لذلك لا تملك نفسك حتى تتصرف بها بمحض إرادتك .

وأنت حر في كل ما تصدر عنه من قول أو فعل . ومناط حريتك أنك لا تملك ما تخشى عليه الضياع ، ومصداقه عندك إصحاح عبد القادر الجيلي : « من ملك شيئاً فذلك الشيء يملكه » ولذلك لم تكن مملوكاً لأحد . فكان الحرمان عندك هو الحرية التي اشترطها الجيلي وأصحابه . وعندما قلت لك إنك لا تملك نفسك لم أكن مناقضاً لقولي إنك لا تملك ما تخشى عليه الضياع ولا متوافقاً معه . فهذه حال أخرى لا تدخل في حساب المالك والمملوك ، وإنما أردت أن أنفي عنك حق التصرف في مال الغير . وقد اشتبه عليك الحال لما اعتقدت أنك تملك نفسك فتصرفت فيها تصرفك في أي شيء لا تملكه أو لا يقع في ملك أحد . ونفسك تقع خارج ملكيتك لأنك حين بدأت تعيد صنعها لتنتقل من حال المخلوقية إلى حال الخالقية بدأت تفقدها في ذات الوقت . وهذا شرط آخر ورد عن البسطامي في رده على من سأله عن الطريق فقال : « اترك نفسك وتعال » . لكن مطلب البسطامي يختلف عن مطلبي أنا ، فالبسطامي يريد من مالك النفس أن يتركها وأنت تركتها من زمان ، من يوم بدأت بالانتقال من حال المخلوقية إلى حال الخالقية . ومن علامات ترك النفس إهلاك الجسد . وإهلاك الجسد شرط آخر للخروج من المخلوقية إلى الخالقية فالإنسان في رحلته الطويلة

نحو المعاد الروحاني يبدأ بالتخلي عن جسده حتى يتم له إهلاكه لكي تتحرر النفس وتتآله . لكنني لم أكن أقصد بترك النفس إخراجها من ملك المستحقين الذين يتمتعون بحق وراثتها من مالكها السابق بل أردتها لهذا الغرض تماماً . أردتك أن تبقي هذه النفس لكي يعيش بها غيرك . وأنت تعرف مثلي أننا ننتسب إلى ناس لا يملكون أجساداً ولا نفوساً فهم حيارى كالضائعين في متاهات العالم لا يدرون ما يصنعون . وعندما يظهر مثلك عندهم يتوجهون إليه بالفطرة التي انخلقت فيهم لتهديهم إلى امتلاك الجسد والنفس . وكان مطلبهم أن تبقى معهم حتى تتحول أشباحهم إلى ضدها فيتملكوا المادة التي تمكنهم من التجسد في نفوس بشرية تخرجهم من حيرتهم .

كانوا في حاجة إليك ، اشتدت عليهم بسبب الخيبات التي تحمّلوها من تعويلهم على غيرك . فقد جربوا أهل السياسة فلم يجدوا عندهم شيئاً وارتكضوا إلى أهل الأدب فلم يجدوا عندهم شيئاً . فلما رأوك بينهم عرفوك كما يعرف الرائد موضع الماء وعلقوا عليك الآمال لكي يتخلصوا بك من بهيمية السياسي وبوهيمية المثقف . وقد وجدوا بك النهر الذي توقف جريانه أمداً طويلاً .

هل لي أن أصفك لمن لم يعرفك من قبل منهم ؟ كيف لا وكثيراً ما يغفل الإنسان عن جوهره فيخرج للبحث عنه وهو كامن فيه ؟!!

أصفك فأقول :

كان غائب طعمة فرمان يكتب الرواية في العراق . يعني ذلك أنه كاتب روائي . وهذه مهنة . لكن غايب وظفها لغيره . فقد كتبها للناس لكي يعرفوا أنفسهم من ورائها . وشرح لهم فيها الكثير مما يحسونه ولا يجيدون التعبير عنه فجعلهم قادرين على التفكير في أحوالهم ومحيطهم كما في نفوسهم وأبدانهم . على أنه كان في ذلك كغيره من الكتاب الذين تمتعوا بموهبة الكتابة ووجهوها أو حاولوا يوجهونها لمصلحة الناس . ومن شأن الكتاب أنهم يبدأون حياتهم الأدبية داخل حزمة ضوئية من المبادئ والقيم مشفوعاً بها آمال وتطلعات لرؤية الناس في وضع أفضل مما هم فيه . فإذا نما الكاتب واشتد عوده وكثر قراؤه تكونت في داخله طبقة جديدة غير تلك الطبقة التي كان عليها في بدايته . وقد يصبح الكاتب مؤسسة ، أو

منظمة ، وربما دولة . وقد يجد نفسه داخل إقطاعية يجلب إليها المعنوي والمادي من الأشياء والمقتنيات . ومن هنا يبدأ تفكيرهم بما يزيد عن حاجة الإنسان في مأكله ومشربه ومسكنه وملبسه ، ويتطلعون إلى مواقع سبقهم إليها أسلافهم أو حتى زملاؤهم . ويعيدهم ذلك إلى المحسوس والحسي لأن مطالبهم تزداد مع ازدياد قدرتهم على الأداء الثقافي . وهذه مفارقة يقع فيها مثقفونا بالجملة .

كان المثقفون في حضارتنا الذاهبة يقل نصيبهم من الحياة كلما ارتفع نصيبهم من الثقافة حتى إذا اكتملت أداتهم وازدحمت المعرفة فيهم تروحنوا أو اتحدوا مع السماء . هكذا كان أقطاب التصوف في عصرهم . وهكذا كان أيضاً حكماء الصين في شتى عصور حضارتهم . وهكذا كان ذلك الفذ الذي يستعصي على التسمية ـ أبو العلاء المعري . واتحادهم بالسماء هو مقدمة أو شرط لاتحادهم بالناس لأنهم حين يصلون إلى تلك الغاية تتجوهر نفوسهم فتصل بهم إلى صريح الحرية ، أي إلى تمام الانخلاع من علائق الجسد . وهم يخلعون أجسادهم لكي يكونوا قادرين على حماية أجساد الخلق . وعندما قال ذو النون المصري : « ما دخلت الحكمة جسداً ملئ طعاماً » فقد كان يريد خلو الجسد الفردي لكي يمتلئ الجسد الكلي . وهم على خلاف رجال الدين يرون الانخلاع من علائق الجسد مخصوصاً بهؤلاء الذين دخلوا في ملكوت المعرفة فتحملوا بذلك مسؤولية الجسد الكلي للدفاع عنه ضد الانتهاك . والجسد الكلي منتهك بالدولة وبالمال وبالدين وبالايديولوجيا غيبية كانت أم أرضية . وهذه هي الأغيار التي نجوا منها بأنفسهم . وهم يسعون لفك العلاقة بين الناس والأغيار تمهيداً لتحريرهم وإشباع بطونهم وتوفير الملابس الكافية لهم وإسكانهم في مساكن كريمة . وهذه من ضرائب المعرفة على أصحابها .

ولهذا الاعتبار نفسه بقي غائب يدور حول البداية . فلم يصبح مؤسسة بعد أن أصبح روائياً كبيراً . ولم تحدثه نفسه بجائزة أو وسام من سلطان يذهب إليه ليلقاه في قصره ويجلسه إلى جانبه ويتكلم معه بكلمات يقولها للمساعد والمرافق والمراسل والوزير وللفيلسوف والكاتب والروائي ورجل الدين . كانت الدولة بعيدة عنه بمسافة تكفي لعدم انتقال العدوى . وهو يعرف أنه إذا صافح سلطاناً أو نائب سلطان فلن تكفيه مياه الأرض كلها لغسل يده من الدنس . وزاد على ذلك فلم يجعل

من كتبه طريقاً إلى العيش لأنه كما قلنا أرادها للناس لا لنفسه . ولكي لا تضطره الحاجة إلى شيء من ذلك لجأ إلى الحرفة وكأنه يتمثل توجيهات فقيه البصرة :

« عليكم بالحرفة فإن أكثر من أتى أبواب السلاطين أتاها عن حاجة » .

وأنا أعرف أنه لم يقرأها إلا في مستطرفي الجديد الذي ظهر حين كان غائب في غنى عن مطالعته فلم يستفد منه علماً يجهله ولا توجيهاً يفتقر إليه وإنما صار إلى ذلك بتكوينه المثقفي الذي دله على سبل النجاة من غير حاجة إلى القراءة . وكانت الحرفة سبيل القوم إلى الاستغناء عن السلطان . كان بعضهم ينسخ الكتب ليعيش بها . وآخرون يعملون في الزراعة أو حراسة البساتين . وكانت هذه حرفة ابراهيم بن أدهم . وقد يفتح أحدهم دكاناً صغيراً كما فعل سري السقطي . ومن عجز منهم عن العمل وكظته الحاجة لجأ إلى بعض أهله ليسد حاجته . وكان المعري يعيش من إيجار منزل ورثه من أهله يدر عليه ثلاثين ديناراً في السنة . وإنما سهلها عليه عيشه في المعرة ولو عاش في بغداد لاحتاج إلى ثلاثمئة .

أما غائب فاشتغل في الترجمة وهي مهنة كمهنة الوراقة فيها ذهاب العمر والبصر . وإنما اختارها لأنها حرفة كحرفة العمل في الطين أو صيد السمك أو نحت الحجارة أو خياطة الملابس . وبهذا الاختيار تخلص غايب من سلطة المال . فتحرر من رق الغنى وحدد لنفسه ما يكفي الجسد قوت يومه .

ولما لقيته في موسكو عام ١٩٨٩ وجدته حائراً كيف سيدبر لزوجته ما تعيش به بعد ترك العمل ، وكان قد دخل الستين واقترب من التقاعد . وقلبت معه الوسائل والأدوات ورسمنا الخرائط للطرق والمسالك فلم تقع على مقصد خال من التبعة كما كان يقول معلمونا القدماء . وقد غادرت موسكو وتركته في حيرته .

ليس لغايب رصيد في مصرف أجنبي . الأرصدة جمعها الذين عملوا في خدمة القصور الجمهورية والملكية ، الذين جمعوا بين الإبداع في الفن والإبداع في الحياة اليومية ، جمعوا الهين في عقيدة سماوية واحدة فكانوا قادة الفن وقادة المال . وهم قبل ذلك من قادة الايديولوجيا . ولهم في كل شاخص من هذه الثلاثة راية مرفوعة تلوح للناس! فمن أراد الفن أعطوه الفن لأنهم هم الشعراء والكتاب وهم المبدعون والمطورون للأدب من تقريريته إلى رمزيته ومن صخب العمود التقليدي إلى همس

التفعيلة وقصيدة النثر . وفي المال نافسوا أصحاب الأرصدة من طوال العمر ، وفي الايديولوجيا هم عمدة البروليتاريا ، ولسان الطبقة العاملة المتحالفة مع الفلاحين . وهم يموتون حباً بالعامل والفلاح ويكتبون كثيراً عن القرامطة ، وكومونة باريس ومعركة كربلاء وثورة الازيرج وأبو يزيد البسطامي... لا يتركون حديثاً إلا خاضوه ، ولا ركناً خالياً إلا ملأوه .

لم يكن غائب طعمة فرمان من هذا كله في شيء . لم يكن بطلاً ايديولوجياً ، ولا مصرفياً متمرساً ولم يتصدر صفوف المبدعين بقرار منه أو من سلاطينه وصيارفته ، إنما صدّره جمهوره الذي تمرس في التفريق بين النسخة والأصل وهو جمهور يحب الكاتب النزيه الفقير مثله وينفر من الكاتب المتشبه بالأمراء . يصدعه بريق الوجوه المترعة ويشفيه الوجه المسفوع بالجهد والفقر .

عندما التقيت للمرة الأولى بالمناضل الأممي اسرائيل ابشتاين بادرني بالسؤال عن فرمان . يومها لم أكن قد عرفت الكثير عن فرمان سوى أنه اشتغل بعض الوقت في (بيجينغ) لكني قلت في نفسي ، لم يسأل عنه إلا لأنه عرفه . وإلا لماذا يختصه بالسؤال وقد مر به العديد من العراقيين والعرب ؟ ولماذا يبقى في ذاكرته وحده ؟

ولما عرفته فيما بعد أدركت معنى أن يسأل عنه صديقي ومعلمي هذا . وهو مثله شيوعي الفكر يسوعي الضمير . والفكرة إذا لم يرافقها ضمير يسوعي تنتهي إلى سلطنة .

غائب طعمة فرمان هو أول روائي من العراق يطاول قامة الروائيين العرب بصدارة نجيب محفوظ . العراق غني بالشعر والشعراء وهو واهب الشعر العربي الحديث عملاقه الثاني بعد أحمد شوقي ، هو صانع الثورة الشعرية الأولى بقيادة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب . لكنه بقي يراوح في حلبة الرواية حتى جاء غايب فكتب الفصل المفقود من تاريخ الأدب في العراق . حدث هذا دون ضجيج . لأن غائب لا يحب الطبول وينفر من ضوضاء المجالس ولم يكن يعنيه أن يكرّم أو يقيّم مادام له جمهوره الذي يصونه من ضجيج الإعلام الثقافي والثقافة الإعلامية ، ويغنيه عن الأوسمة والجوائز . أية نفس حرة كريمة كان ينطوي عليها ذلك الجسد

الكائن في فلك السرار! كانت جائزته أن يكتب رواية يقرأها الناس . وهمه الوحيد أن يتواصل مع جمهوره ، فجمهوره هو جائزته ووسامه! . لماذا يتمنى إلى قصر السلطان ليصافحه ويأخذ منه وساماً وهو قد انتهى من وساوس الأوسمة والجوائز منذ انتهى من وساوس المال والسلطة . هو لا يحب حتى سلطة الثقافة إلا في مواجهة سلطة الدولة . والجائزة دولة ، والمال دولة ، وقد تركهما للمبدعين... ومن هنا كان انخلاعه عن الذات وانتسابه إلى الآخر . وكان غائب برغم ثقافته الواسعة يصدر عن فكر قليل وهم كبير . ولذلك أقول إنه لم يحمل هذا الاتجاه بسبب ثقافته العلمية فالثقافة العلمية ...... مشترك بين الظالم والمظلوم ، والغني والفقير ، بل هي تقع في رأس الصيرفي كما تقع في قلب المناضل . وكانت ثقافته العلمية نبعاً لوجدانه الجماعي ، لقلبه المتسائل المنتسب المتعارف وذاك هو ما أضاء كتاباته بالصدق والسمو وأغناها عن التوسيم والتقييم مادامت تصل إلى الناس بدون واسطة .

عاش فقيراً وهو قادر على الغنى . ابتعد عن الأضواء لكن إشعاعه كان يصل إلى الزوايا المعتمة فينيرها . بسيطاً كفلاح ، مهيباً بسلطة الوجدان ، قوياً بالكرامة . وبين القوة والضعف يتحدد مكان المثقف ـ كرامته . وإنما يتجرأ السلاطين على اليد الممدودة إليهم ولا تصل جرأتهم إلى التعامل مع النفوس الكبيرة بمطلوبها وهمة طالبها . كان فرداً في جماعة . لا تسمع له صوتاً وفي همسه حفيف الريح . يؤدي العمل وينسحب . يقف في المؤخرة وهو في الطليعة لأن ما يعنيه هو قرب القلوب لا قرب الأجساد .

هل كنت مكابراً حين قلت له لا تمت ؟

كانت لديه فسحة يملأ بها فراغ الزمن لاستكمال النموذج المفقود في وعي المثقف . وكان يسعه أن يعيش ليسد الحاجة إليه . قلت لنمير العاني وهو يودعني عائداً إلى موسكو ، ألا تستطيع منعه من الموت ؟

لأنه إذا مات سيتركنا لوحشة الطريق وقلة الأنصار...

* * *

النخلة المرتجاة والمخاض المؤجل

جلال الماشطة

كي تطلع النخلة وتُطلع تمد جذورها ، تستقي من نسغ الأرض وملحها وتغدو عروقها شرايين لا ينقطع عنها وفيها دبيب الحياة .

غائب طعمة فرمان جعل من النخلة رمزاً للوطن وللذات في آن ، وعاين فيها رشاقة الحبلى في موسم الخير وبشاعة العذوق الذاوية عندما تدب إلى أصلها عقارب تضيف إلى سقانها سماً أو حينما ينقطع حبل السرة .

للأديب الروسي ميخائيل غارشين قصة كان غائب يتمنى أن يكون كاتبها : (رجل من أهل الشمال عاد من تطوافه في بلدان بعيدة بشتلة زرعها في منزله وحرص على توفير الدفء والماء لها .

شبت حتى طاولت السقف ، فشيد قبة حولها - زجاجية كي تواصل حياتها . وفي صباح مكفهر نهض من فراشه ليتأمل حبيبته الأسيرة فوجد أنها « ناطحت » القبة وهشمتها.. انتحرت متمردة على المنفى والغربة) .

وقد أمضى غائب ثلاثة عقود في موسكو لكنه لم يأتلف مع هذا الميغابوليس وظل يناطح سماءه الرمادية مردداً في الليالي أغنيتين يذكرهما أصدقاؤه « أحب عيشة الحرية » و« عشك يا بلبل » وربما لم ينتبه الكثيرون إلى التناقض الشكلي في هاتين اللازمتين ، بيد أنهما كانتا لديه شعاراً واحداً : التوق إلى الحرية والارتباط بالجذور .

باستثناء زوجته الفاضلة إينا بتروفنا لم يعقد غائب طوال هذه السنين صداقات حقيقية مع الروس ، ربما بفضل انطوائيته ، ولكن الأرجح أنه كان يخشى الانصهار ويسعى إلى الحفاظ على الوشائج التي تربطه بالوطن من خلال مغتربين مثله حكمت عليهم العوادي بالبعاد ، أو قادمين يحملون شيئاً من الماضي الذي يَذكر تفصيلاته والحاضر النائي عنه .

« أني لغريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الأوطان » عبارة للتوحيدي عشقها غائب الذي أسقطت عنه الجنسية مرتين ، تشرد وطاف المنافي كلها لكنه لم يتوطن . ظل يحمل بغداد في حقيبة روحه يناغيها ويستلهمها . الأشياء العراقية الصغيرة كانت مبثوثة في زوايا غرفته ، كمنجة هنا ، ودلة هنا ، ومسابح يندر أن تكرّ بين يديه ، وكتب كثيرة وجهاز راديو لا يفارقه .

كان سامع أخبار مدمناً ، يتابعها منذ النشرة الصباحية الأولى لهيئة الإذاعة البريطانية ، يتنقل بين محطة وأخرى ، ولربما كانت هذه عادة تأصلت لديه منذ عمله في صحيفة « الأهالي » مطلع الخمسينات حينما تعرف إلى الزعيم الوطني المعروف كامل الجادرجي ، وظل يعتبره معلماً في الحياة والسياسة رغم أنه ابتعد عن أطروحاته الايديولوجية وانتقل إلى مواقع أكثر راديكالية . وتوسم الجادرجي في غائب كاتباً سياسياً باهراً فأوكل إليه افتتاحيات الجريدة رغم الخلافات الايديولوجية بينهما ، فأرسى رجلان دخلا تاريخ العراق كل من بابه تقليداً في الديمقراطية .

بيد أن الأديب كان طاغياً على السياسي في غائب فغدت ريبورتاجاته عن فيضان دجلة قطعاً فنية أكثر منها صحافية . وقد حدثني عن ركوبه الهليوكوبتر لأول مرة تلك الأيام ، وكيف كان يرى من الجو دجلة الحبلى تهدد المدينة بولادة عسيرة قد تقضي على « النخلة » أو تمدها بحياة جديدة . ورغبة في تحقيق الخيار الثاني زاد غائب التصاقاً بالسياسة وكوفئ بإسقاط الجنسية العراقية بيد أن الانتماء ليس ورقة أو جواز سفر ، فظل غائب مُشدوداً إلى النخلة . وحينما رحل إلى مصر جمعته صلات وثيقة بأرض الكنانة وكتابها وألف مع محمود أمين العالم كتاباً عن القصة الواقعية . وكان الأدباء والمفكرون العرب الذين وجدوا في القاهرة ملاذاً ومناراً في

آن وقتذاك يشاطرونه هواجس الحرية وأفكاراً ، تبدو اليوم ساذجة عن « مدينة الشمس » التي سوف يشيدونها ويسكنوها يوماً . إلا أن غائب حافظ هناك على صلته بالعراقيين ، بل إنه كان يرتاد بين الحين والحين جلسات تعقد في دار رشيد عالي الكيلاني ، رغم أنه قال لي فيما بعد : إنه كان « يأكل صامتاً » هناك .

غائب كان أديباً ملتزماً . ليس بالمعنى الذي تمرد عليه سارتر ، بل بالقدر الذي جعله لصيقاً بأبطاله : « حمادي العربنجي » و« مظلومة » و« السيد معروف » كان يسارياً دون راديكالية ، متطرفاً ضد التطرف ، ديمقراطياً حتى النخاع . وانعكست هذه الثوابت في سلوكه الشخصي في دماثة خلقه التي بدت للبعض نعومة بيد أنها كانت ذات مخالب تبرز حينما يدافع في رواياته عن « الإنسان الصغير » الذي كان رمزه أكاكيفيتش بطل « معطف » غوغول .

ذات يوم ذكّرت غائب بمقولة فيدور دستيفسكي الشهيرة عن الأدباء الروس : « كلنا خرجنا من « معطف » غوغول ، وسألته من أي معطف خرج غائب طعمة فرمان ؟ فأجاب : إن لهذه العبارة دلالة رمزية فقط ، فالأديب يبدأ من ذاته وهي معبره إلى الآخرين وفي المعنى الفكري والحرفي لابد له أن يستقي من كل المصادر ، من « بخلاء » الجاحظ إلى « الصخب والعنف » لفولكنر .

لقد كانت الأرضية الثقافية التي استند إليها غائب تجمع بين التراث العربي ومناهل الفكر العالمي ، فعلى طاولته « أدب الكاتب » لابن قتيبة ، و« تاريخ » أرنولد توينبي ، ومازالت بين أوراقه وكتبه دفاتر كان يدون فيها أبيات شعر للمتنبي ، أو مقولة لنيتشه ، أو عبارة لشمران الياسري (أبو قاطع) أو حديثاً نبوياً .

الكثير مما دونه في تلك الدفاتر وضعه لاحقاً على لسان السيد معروف الذي كان يناجي الشمس الغاربة فوق دجلة بوجدان غائب .

كانت عنايته باللغة فائقة ، إلا أن التأرجح بين العامية والفصحى أحدث نوعاً من « الانفصام الأدبي » لديه . فقد اعتمد العامية في قصصه التي صارت « استكشافات » لرواياته كما استخدمها في « النخلة والجيران » عن قناعة بأن الجنازة والبايسكلجي لا يمكن أن يتفاصحا ، بيد أنه عزف عنها في « خمسة

أصوات » وبرر عدد من النقاد هذه النقلة بكون أبطال الرواية الثانية من المثقفين ، وفاتهم أنه لم يعد إلى « العامية الفصيحة » فيما بعد .

ثمة درس حرفي تلقيته من غائب حينما كنت أترجم رواية عن الريف الجورجي حائراً في نقل الحوارات إلى لغة يفهمها كل العرب دون أن تكون ناشزة على لسان فلاحين .

أطلعته على قصاصات من أوراقي فسألني وهو يشير إلى موضع فيها ، لماذا تكتب « لم ير » ألا تعجبك « ما شاف » وهي فصيحة ومعروفة لدى المصري والجزائري والكويتي ؟ نصحني أن أضع الحوار بالعامية ثم « أفصحه » عائداً إلى المعاجم باحثاً عن أصول المفردات التي يعتبرها الكثيرون عامية في حين أنها فصيحة . (أردت أن أضيف « لا غبار عليها » وردتني ابتسامة ساخرة دون استهزاء ، على شفتيه) .

والغريب أنه اعتمد هذا الأسلوب في رواياته دون أن يستخدمه في الترجمة التي كانت على حد تعبيره « وسيلة رزق » أكثر منها عملاً إبداعياً حقيقياً رغم أنه أسدى خدمة جلّى للمكتبة العربية ورفدها بعشرات الروايات الروسية التي كان ينقلها في البداية عن الإنجليزية ، ثم صار يترجمها عن النص الأصلي مباشرة .

كنا في دار « التقدم » أقناناً لا يحق لنا اختيار نص أو رفض آخر وثمة رقيب يراجع الترجمة ويطلب أن تكون لصيقة بالأصل حد الحرفية أحياناً . والمحررون الروس ، باستثناء قلة ، كانوا يعودون إلى قاموس بارانوف العربي الروسي الذي وضع قبل نيف وخمسين ، فإن لم يجدوا فيه كلمة استخدمها المترجم رفضوها .

بيد أن القيمين على الدار أدركوا ، بعد لأي ، أن اسم غائب كفيل بتسويق الكتاب فمنح امتيازات بينها « تحريف » العناوين ، بعد صراع بداهة . وأذكر أنه دارى دمعة كادت تطفر من عينه حينما أصر محرر على ترجمة عنوان رواية ألكسي تولستوي حرفياً « السير عبر الآلام » ولم يوافق على ترجمة غائب ، « درب الآلام » إلا بعد تدخل « مراجع عليا »!!

وكان غائب أول عربي من غير الساسة يمنح (وسام الشرف) لقاء ترجماته التي كان يعتز بنذر منها وبينها « بطرس الأول » لألكسي تولستوي .

استخدم الكاتب في هذه الرواية اللغة السائدة في عهد بطرس أواخر القرن السابع عشر مما جعل مقاطع ومفردات منها تستغلق حتى على القارئ الروسي المعاصر . واستعان غائب بالمعاجم التي كان يهوى اقتناءها بيد أن السليقة كانت عونه الأساس .

سألته عن عبارات ومصطلحات في الرواية ، كنت أعرف سلفاً أنها من المطمورات اللغوية فرد أنه لم يفهمها لكنه « حدس » معناها ولم تخنه الحاسة الأدبية إلا نادراً .

بيد أن أهمية « بطرس الأول » لدى غائب كانت تكمن في إسقاطاتها التاريخية . فقد فتح هذا القيصر نافذة على أوروبا وعجل انتقال روسيا من الانغلاق الإقطاعي إلى الانفتاح على حضارات جديدة ، بيد أنه اعتمد أساليب البطش والعسف .

ورأى غائب عدداً من القواسم المشتركة بين روسيا على تخوم القرنين السابع عشر والثامن عشر والعراق اليوم مع فارق « بسيط » هو أن الدكتاتورية اليوم حققت « قفزة حضارية إلى الوراء » .

ولكونه « قناً » لم يتمكن غائب من نقل أعمال روسية أخرى بالغة الأهمية على الصعيدين الأدبي والفكري إلى العربية ، إذ كان كسائر زملائه في دار « التقدم » ثم « رادوغا » يعمل في إطار خطة موضوعة على أساس ايديولوجي ووفق مفاهيم مغلوطة عن اهتمامات القارئ العربي ، إذ أن ترجمة أي عمل لكاتب مغمور في آسيا الوسطى كانت تعد ضرورة بسبب انتمائه إلى « الفضاء الإسلامي » في حين أن أدباء مثل ليونيد أندرييف اعتبروا « معقدين » قد لا يفهمهم العرب « المتخلفون » .

ورغم ذلك أصبح غائب واحداً من أهم مؤسسي مدرسة للترجمة من الروسية إلى العربية وأرسى تقاليد قد تضيع الآن بسبب وقف حركة الترجمة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي .

كان منحازاً إلى زملائه الأدباء ، يدافع عنهم وعن حقهم بضراوة في الإطلال على القارئ العربي بوجه روسي ، أو بالأحرى بصفتهم الذاتية .

اعترضت مرة على نقله جمل دستيفسكي إلى العربية كما هي في الأصل ، مركبة طويلة تقع أحياناً في صفحة أو اثنتين ، واقترحت تقطيعها فرد بحدة غير معهودة « لا تتعدّ على الكاتب » .

اختلفنا مراراً في نقل الأمثال والتعابير الاصطلاحية (الايديومز) وأنكرت على أحد زملائنا مرة أن يترجم حرفياً « عصا ذات رأسين » بدلاً من « سيف ذو حدين » وافق غائب لكنه اعترض على مترجم آخر نقل إلى العربية حواراً بين رجلين روسيين من مقاطعة نائية ، قال أحدهم عبارة كان مرادفها الدقيق بالعربية :

« إذا رأيت نيوب الليث بارزة

فلا تظنن أن الليث يبتسم »

لاحت من وراء عويناته السميكة نظرة ماكرة ، قال : « والله زين ، فلاح روسي يعرف المتنبي »!

كما في نصوصه الأدبية ، نبذ غائب في تراجمه التحذلق اللفظي ، إلا أن الابتعاد عن البيئة اللغوية جعل ترجمات الكثيرين من المقيمين في الخارج تبدو « مغربة » اللغة وفاقدة التواصل مع السياق الأدبي الراهن في العالم العربي .

هل أثرت روسيا وآدابها في أعمال غائب ؟ في « مولود آخر » نلمس روح الفترة الرومانسية لغوركي الشاب وفي « آلام السيد معروف » ، ثمة تقارب فكري مع دستيفسكي ، وغوغول ، إلا أن روايات غائب طعمة فرمان ظلت عراقية رغم أن مؤلفها استند إلى أرضية مركبة جمعت بين التراث العربي والأدب العالمي . فقد كان غائب نهماً في قراءاته ، يأتلف مع أجواء كاتب يعجب به حد البحث عن التفاصيل .

من روايات إريك ماريا ريمارك علق في ذهنه شراب « الكالفادوس » الذي كان يهواه أبطالها ، طلبه غائب مرة في مطار فيينا الذي نزل فيه عابراً لينتقل من طائرة إلى أخرى . سأله « البارمان » عما إذا كان يريد قدحاً من هذا المشروب غير المألوف لكنه (كالعادة) طلب قنينة ظل يتجرعها على المرارة ، دون أن ينتبه إلى ترداد اسمه من المذياع ، حتى جاء من « سحبه » من عالم ريمارك وكالفادوسه!! .

في سانت بطرسبورغ بحث عن السلالم التي سار عبرها غريغوري راسكولينكوف بطل «الجريمة والعقاب» في طريقه إلى المرابية العجوز ، ولعل المكان غدا من الشخصيات المهمة في أعمال غائب ، وقد يرصد النقاد والباحثون أنه آثر الأماكن المغلقة : «قهوة دبش» وجريدة «الناس» و«المقهى البرازيلي» . سألته مرة عما إذا كان تعمد اختيار بار عائم ليضع فيه عدداً من أبطال «المرتجى والمؤجل» ، وهي روايته الوحيدة عن موسكو ، وكقارئ اعتقدت أنه أراد الإيحاء بأن المغتربين انقطعوا عن أصولهم ولم تترسخ جذورهم في «الأوطان» الجديدة فتركهم على متن سفينة راسية لكنها غير مستقرة . قال :

«إن الكاتب مدفوع أحياناً بالسليقة وليس بالضرورة أنه تعمد استخدام رمز معين ، بيد أن المتلقي يكتشفه ويكشفه للأديب» .

بيد أن لدى غائب رموزاً وإيحاءات مقصودة ، كالكرسي في «قهوة دبش» بعد انتقالها إلى موقعها الجديد في رواية «القربان» . وكنت اعترضت على تسطيح هذا الرمز للتعبير عن الصراع «بين ياسر وعبد الله» فوافق على مضض بيد أنه بعد صمت همس : «الكرسي راحة ـ وبلوى» .

هذه البلوى نأت عن غائب أو بالأحرى ترفع عنها ولم يدخل يوماً «لعبة الكراسي» قانعاً بأريكته اللصيقة بطاولة تغطيها زجاجة سميكة وفوقها كتب ومعاجم ومكبرة كان يستعين بها حينما تخذله نظارته . يجلس إليها في السابعة والنصف بعد جولة يطوف خلالها عبر المحطات الإذاعية يكتب لنفسه نحواً من ساعتين ثم يستريح ليبدأ «رزقه» بترجمة (٢ ـ ٥) صفحات من رواية كلف بترجمتها . ويعود إلى ذاته ، ليفكر بمشروع لم يتحقق : تدوين تاريخ العراق روائياً .

«النخلة والجيران» و«خمسة أصوات» و«القربان» كانت ثلاثية توقفت عند مطلع الستينات وكان ينوي إتمامها بيد أنه ظل متردداً في الكتابة عما سماه : «مرحلة العودة إلى محاكم التفتيش» . لام نفسه وزملاءه لأن أحداً لم يتصد لمرحلة ١٩٦٣ .

وجد لفؤاد التكرلي أعذاراً لأن «الرجع البعيد» توقفت يوم ٨ شباط .

قبل رحيله بأسبوعين تقريباً وفي مساء الثاني من أغسطس - آب عام ١٩٩٠ جلس ساهماً برهة ، وكعادتي آثرت ألا أعكر « الصفنة » عليه . قطع الصمت قائلاً : « ٦٣ كانت مصيبة والآن حلت الكارثة » .

لمحت من وراء نظارتيه السميكتين مشروع دمعة كانت نادرة في عينه وكثيراً من ألم غائب الذي لم يكن « للفرجة » أبداً .

* * *

حول المؤثرات الأجنبية في أدب

غائب طعمة فرمان

د. زهير شليبة

إن تأثر الناثرين المعاصرين العرب بالأدباء الأوروبيين والأمريكان أمر ثابت ومعروف ، ولكنه يختلف في شكله وطبيعته عند هذا الأديب أو ذاك وسنحاول في هذه الدراسة أن نتابع تأثر الروائي العراقي الراحل غائب طعمة فرمان بأدباء أجانب مثل مكسيم غوركي وإينازيو سيلوني وآرثر ميلر وفوكنر .

فعلى الرغم من تأثر مجموعة كبيرة من قصاصي الخمسينات بأعمال غوركي « الواقعية الاشتراكية » ، وبرواية « الأم » بخاصة ، كما ظهر ذلك بوضوح في مجموعات قصصية كثيرة ، مثل مجموعة (سعيد أفندي) لعبد الرزاق الشيخ علي ، الذي قدم لنا أبطالاً ثوريين تقال على ألسنتهم خطابات وشعارات حماسية من قبيل : « نحن الفقراء نكره الحروب »[١] وقدم للقارئ نساء ثوريات متحمسات ، إلا أن فرمان حاول أن تبدو شخصياته عفوية في بعض الأحيان ، كما هو واضح في شخصية « أم جاسم » بطلة « حصيد الرحى » التي سنتطرق إلى بعض جوانب تأثرها بأعمال غوركي . ويبدو تأثير « بين الناس » لغوركي واضحاً في قصة « صورة » التي تقدم بطلاً يعاني من الفقر والإفلاس والديون والغربة ، إلا أن هذا الطالب الجامعي في القاهرة على قدر كبير من الهموم الثقافية ولديه رغبة كبيرة للقراءة والاطلاع . « ... وظل ساهماً يطوف من غير غاية ، سكران بخمرة همومه ، حاملاً مشاكل الدنيا كلها على كتفيه ... ورأى مكتبة تعرض الكتب بشكل

مغرٍ وجذاب يقرأ عناوين الكتب ويستلذ بترديد أسماء من أحبهم من الكتاب والشعراء ، وتمنى أن يدخل إلى المكتبة ويتربع على أرضها النظيفة الباردة لأنه تعب جداً.. يمسك كتاباً من تلك الكتب التي أحبها من أعماق قلبه وينغمر في أجوائها.. وتذكر أنه جائع.. وترك المكتبة وقواه منهارة.. ولمح من بعيد محلاً للفول المدمس »[٢] .

أكد لنا كاتب القصة في حديث خاص ، على أن هذه القصة تحكي عن حالته في مصر وكيف كان يحب الكتب ، ورغبته في الجلوس على الأرض والتهامها كلها . وكان غوركي قد صور مثل هذا الجانب من الحياة ، بالطبع نحن أبعد عن التفكير بأن فرمان مجرد أن قرأ غوركي كتب على منواله ، بل حدث هذا التأثر بسبب تشابه الظروف التي أحاطت بكلا الكاتبين .

إن معاناة الأديبين كانت متشابهة في الحالتين كما أن الواقع الذي عاش فيه الأديبان كان متطابقاً . ويزداد هذا التأثر عندما يطلع الأديب الشاب بشكل جيد على أعمال مكسيم غوركي ـ الأديب الذي أثر على أغلب الكتاب الواقعيين في مختلف الآداب القومية . ونورد هنا مقطعاً من « بين الناس » لغوركي ، الذي يصبو عن حب البطل للعلم والقراءة ، كما هو الحال لدى شخصية الطالب في قصة « صورة » فيقول مكسيم غوركي :

« .. ما أكثر ما كنت أمضي إلى الصيدلي وكانت دروس الصيدلي الموجزة توحي لي دائماً بإجلال متزايد ومحبة فائقة للكتب »[٣] .

ويهتم فرمان بوصف حقارة المكان ليدل على فقر أهله : « .. وتناول قميصه وبنطلونه من المسامير المثبتة على الحائط »[٤] .

ونجد أن غوركي كان قد سبق غائباً إلى هذا النوع من الوصف :

« .. كانت شقتها خالية ونظرت إلى الجدران العارية المشوهة بمسامير معوجة وحفر مسامير.. »[٥] .

وبسبب تصويره لواقع الفقراء ، عمل غوركي على وصف المكان وقذارته ليقدم وصفاً حياً لحياة كل شخصية من شخصياته ، وليكشف الصلة بين المكان والإنسان ، وكثيراً ما يتكرر عنده وصف الخنافس ، والفئران والجرذان وهي تتحرك

وسط أماكن جلوس الناس ، بل وعلى أجسادهم في بعض الأحيان كما سنرى في «بين الناس» يصف غوركي أحد الأماكن السكنية :

«... قد تخرج فأرة ، أحب الفئران فهي أشياء صغيرة ، هادئة ، سريعة الحركة...»(٦) . ويقول أيضاً :

«تسمع حركة الصراصير وهي تسرح على الموقد وبين الأقدام ، واليأس يأخذ بمجامع نفسي ويعتريني الإشفاق على هذا الجندي وشقيقته حتى تكاد الدموع تطفر من المآقي...»(٧) .

ويقول غائب طعمة فرمان عن بطل قصة «بيت الخنافس» :

«... وسئم الحياة مع خنافسها الكثيرة وجرذانها القليلة الحياء...»(٨) .

ونلاحظ أنه هو الآخر يعبر عن تعاطفه مع الجرذان من خلال النبرة التي جاءت بها عبارة «القليلة الحياء» وتتكرر هذه الحالة في قصص أخرى وفي رواية «المخاض» التي يسكن بطلها حياً بغدادياً قديماً .

أما غوركي فيصور شخصية دافيدوف القذرة :

«حين قمت وبافل بتغسيل دافيدوف المشرف على الموت ، كانت الأوساخ والحشرات تأكله...»(٩) .

ويعبر بدوره دافيدوف عن ذلك شعراً :

«وجلستُ على تختي العالي
في صمت يشبه صمت القبر
صرصار ينهش في لحمي
ليلاً... ونهاراً طوال العمر»(١٠) .

أما بالنسبة لفرمان فإنه يلتقي في حياته بسجين إيراني ويكتب عنه «مزرعة الحقد» فيصفه بطريقة غوركي :

«... وخلع قميصه فجأة ،... وأخذ يقلب القميص بين يديه ثم يخرج منه شيئاً ما يهرسه بين أظافره بنشوة وتشفٍ وقال :

- ماذا أعمل ؟ إن جسمي لم ير الماء منذ أكثر من سنة . وصمت قليلاً وفلتت

من يديه حشرة سقطت على الأرض السوداء فطاردتها بلهفة كفه المتوكئة على أصابع هزيلة »[١١] .

ولم ينكر الأديب الراحل غائب طعمة فرمان تأثير غوركي عليه ، وقال بأنه قرأ أعماله في بداية شبابه وبرر هذا التأثر بقوله :

« أعتقد أن غوركي أثر تأثيراً كبيراً عليَّ لثلاثة أسباب :

أولاً : إن الكتب التي يقرأها الإنسان في بداية حياته المبكرة تبقى عالقة في الذاكرة وتصمد الانطباعات المتكونة عنها أمام النسيان .

ثانياً : إن مكسيم غوركي طرح عالماً جديداً بالنسبة للحياة القديمة التي كنا نألفها ـ مكسيم غوركي قدم لنا أمثلة نموذجية لحياة من نوع آخر ، إضافة إلى عظمة غوركي الأسلوبية ، وأسلوبه المليء بالتشبيهات وتعابيره التي كانت جديدة بالنسبة لنا ويجب أن نذكر ذخيرته العميقة ، ومعرفته القوية بالحياة ، ولهذا يسحرك غوركي عندما يتحدث عن شخصية معينة ، وتحس بحب كبير لها ، وتعاطف معها ، ذلك لأن شخصياته مستمدة من الواقع ، يأخذها من المجتمع الذي عرف كل تفصيلاته . غوركي لا يلفق بأعماله وهذا سر نجاحه . إنه كان يجمع مادة دقيقة وكبيرة عن المجتمع والناس ويبني على أسس هذه المادة ما يريد من الشخصيات الاجتماعية في أعماله الأدبية . أعتقد أن هذا التأثير برز من هذا المنطلق بالذات . أعتقد أن مجموعتي الأولى « حصيد الرحى » يتجسد فيها تأثير غوركي ، وتأثيرات مباشرة في أعماله . أقصد تأثير غوركي من حيث الشرائح الاجتماعية ، من حيث المادة الحياتية . والتأثير واضح من حيث الموضوعات التي تطرقت إليها في قصص هذه المجموعة » .

ويستمر غائب طعمة فرمان بالحديث بحب واحترام عن غوركي فيقول :

« ... حتى أسلوب « حصيد الرحى » في التعبير ، والوصف والتشبيهات فيها الكثير من أسلوب غوركي ـ من الممكن ملاحظة تشبيهات ومقارنات وعبارات معينة في « حصيد الرحى » تشبه كثيراً مقارنات غوركي .

مكسيم غوركي يفرط في استخدام التشبيهات ، ويفرط بالأسلوب الذي يحاول فيه أن يرتفع إلى مستوى رفيع جداً . فهو متمكن من اللغة الأدبية . وأنا

الآن أنظر إليه بطريقة أخرى ، أو بالأحرى من زاوية أخرى ، فبعد فترة الشباب أخذت أهتم بصنعة غوركي الأدبية الإبداعية (الصنعة) بمعناها العربي أقصد بالصنعة الأستاذية وفيها درجات عليا من الدقة والاهتمام والجدية والحذاقة اللغوية والتشبيه »[١٢] .

لقد انعكس صدى غوركي وبعض الكتاب الأجانب الآخرين في رواية « خمسة أصوات » والتي تناولت جانباً معيناً من حياته أثناء عمله الصحفي في بغداد ، حيث يقول شريف لصديقه الصحفي سعيد بأنه نسخة من غوركي[١٣] . وأشار الكاتب في هذه الرواية إلى النتاجات الروائية الأجنبية التي كان يقرأها هو « والأبطال » الآخرون .

يظهر تأثير غوركي على غائب طعمة فرمان في قصص مجموعته الثانية « مولود آخر » ففي قصة « عمران » يصور بطلها العامل في مصنع الدخان ، والذي يمارس سرقة علب السجائر من المصنع لكي يبيعها ويدفع أجور الطبيب ، ويبرر سرقته لزميله العامل الذي أمسك به متلبساً بـ« الجريمة » قائلاً له :

« ... مو الله باليني بلوة ما أخلص منها ... دلاني على درب الحكيم (الطبيب) اللي يريد ارغيف من جلد ضعيف »[١٤] .

أما غوركي فتناول موضوع السرقة في روايته « بين الناس » مصوراً عالم الفقراء ، حيث قال أحد أبطالها أوسيب للراوي :

« ـ أسرّ في أذني من زاوية بعيدة عن مرمى الأنظار :

ـ أكبر لص بيننا إذا شئت أن تعلم هو البناء بيوتر ، فهو لص شره ، ورب أسرة كبيرة العدد . لا تغفل عنه ، فكل شيء في نظره مفيد فهو لا يغض الطرف عن شيء مهما حقر ، سواء كان أوقية مسامير أم عشر قرميدات أو كيساً من الكلس ، كل شيء لديه مفيد! »[١٥] .

السرقة تنتهي بالفشل في كلا الحالتين سواء عند غوركي أو فرمان .

لنقرأ في « بين الناس » عن هذه السرقة :

« ... ودفعت « المزامير » في يد الوكيل ، فأخفاها في معطفه وخرج ، وسرعان ما رجع أدراجه فسقط كتاب « المزامير » عند قدمي وقال وهو يبتعد خارجاً :

ـ وهل هي لي لأبيعها ؟ هي ملك للشركة ، وأنا ملك للشركة . والشركة تخاف أن تعطيني سيارة جديدة في الليل ، خوفاً عليها فإن نظري في الليل ليس قوياً . والشركة تخاف على ملكها »[٢٢] .

تنقل لندا عن آرثر ميلر كيف كان زوجها يشكو لها حاله فتقول :

« ... لقد تعب تماماً ، وليس الكلام عنده الآن إلا بديلاً عن المشي الذي عجز عنه . وإذا سافر سبعمئة ميل ووصل ، فليس ثمة من يعرفه هناك ، ولن يجد من ينتظر قدومه . وما أدراكم ما يدور في عقل رجل قطع سبعمئة ميل دون أن يكسب سنتاً واحداً ، لماذا بحق السماء لا يتحدث إلى نفسه.. لماذا ؟!!! »

وتواصل لندا القول :

« ... وعندما يذهب إلى شارلي ليستدين منه خمسين دولاراً يقدمها لي زاعماً أنها مرتبه ، فإلى متى يستطيع أن يمضي في هذا ؟!.. إلى متى ؟!!! »[٢٣] .

أما في « المخاض » فالراوي يحدث صديقه عن السائق نوري :

« ... إنها الشيخوخة يا اسماعيل ، مثله في البلدان الأخرى يتقاضون تقاعداً أما هو فلا أعرف أين ستذهب زوجته إذا توفي ؟!!!.. إنه صندوق معبأ بالحكايات . هذا كل ما كسبه في عمر طويل قضاه في شق الطرق للناس... خمسة وثلاثون عاماً قضاها في دروب العراق الترابية الوعرة الباهتة المعالم ينقل الناس.. ، ولم يحصل إلا على شيخوخة موحشة تتدفأ بالذكريات »[٢٤] .

يدفئ ويلي لومان عظامه بذكرياته العزيزة عليه وكان يحدث زوجته لندا :

« كأنه إله من شباب ، كأنه هرقل ، تغمره الشمس من كل جانب أتذكرين ؟... أتذكرين كيف لوّح لي من بعيد ، ومن حولي ممثلو الجامعات والزبائن الذين أحضرتهم والتحيات والهتافات المتصاعدة ، لومان... لومان.. لومان.. يا إلهي الجبار ، مازالت لديه فرصة لكي يكون عظيماً ، نجماً كهذا »[٢٥] .

أما السائق نوري فيتحدث عن نفسه برومانتيكية :

« البلام إذا مات على الشط وهو يبحث عن رزقه خير له من أن يموت في فراشه.. نعم السيارة خربت ، ولكن أنا الذي بقيت سالماً .. ألا يكفيك هذا ؟.. شوفي هديما أنت مع الأسف ما مجربة.. الإنسان يمر بأوقات يتساوى فيها الربح

والخسارة ، حين تكون حياته نفسها معلقة بشعرة ، ذاك الوقت ما نفع الربح والخسارة ؟ أهلاً بالموت إذا جاء في الوقت المناسب ، ولكن الصعب أن يخسر الإنسان حياته في غير الأوان ، قبل أن يكمل الشيء الذي يريد أن يكمله ، وهو في منتصف الطريق لا هو في بغداد ولا هو في كركوك »(٢٦) .

ونلاحظ ويلي لومان يصف نفسه عندما كان شاباً بهرقل أما هدية زوجة السائق نوري فتحدث كريماً بطل الرواية عن زوجها بمرارة وألم :

« نوري يحسب نفسه عنترة بن شداد ، عوض بن علق.. اللي يسمعه يقول حياته عدلة مثل الميل في العين ... بس السوالف المكسرة ما يحكيها.. السوالف اللي جلبت له البلية ، وجعلته سائقاً عند الناس ، بينما كان من أول أصحاب السيارات في بغداد »(٢٧) .

وكلاهما اعتمدا على الأسطورة والماضي في التشبيه : هرقل ، عنترة . وكلا البطلين يواجهان المصير نفسه بسبب الشيخوخة ، وعدم مقدرتهما على السياقة ، ويلي لومان يخاطب هوارد مدير الشركة التي يعمل فيها :

« .. الله يعلم يا هوارد ما طلبت في حياتي كلها من رجل خدمة ، ولكن أنا كنت أشتغل للشركة منذ كان أبوك يحملك بين ذراعيه.. »(٢٨) .

إلا أن هوارد ينهي كل شيء ببرود يدمر حياة البائع الجوال هرقل زمانه :

« لا أريد أن تكون مندوبنا ، منذ زمن طويل وأنا أريد أن أقول لك هذا..

ـ أنت تفصلني يا هوارد ؟ ؟

ـ أعتقد أنك بحاجة إلى راحة طويلة وكاملة »(٢٩) .

أما نوري فقُدم للمحكمة بسبب دهسه لأحد عابري الطريق وأصر حاجب المحكمة على أن يحمل نوري « ضحيته ويدخل به إلى المحكمة . وحكمت المحكمة بغلق القضية ، على أن يبقى الحق العام . وهو يقضي بأن تسحب من السائق نوري حسن إجازته لشيخوخته وضعف بصره »(٣٠) .

هنالك كثير من التشابه بين شخصية سائق التاكسي نوري ووالد الكاتب (طعمة) والذي هو من سائقي السيارات القدامى في بغداد كما أكد غائب . وهنالك قصص وحكايات حقيقية في رواية « المخاض » مأخوذة من حياة الأديب الذاتية .

ولم ينف غائب مع ذلك بأنه كان معجباً بآرثر ميلر ومن هذا كان تأثير ميلر على غائب طعمة فرمان .

أما بالنسبة للكاتب الأميركي الآخر وليم فوكنر فإن فرمان لا ينكر تأثره به من الناحية التقنية (التكنيك) ويبدو ذلك واضحاً من الشكل الروائي الذي اعتمده غائب لبناء روايته الثانية « خمسة أصوات » . ويعد الروائي المصري فتحي غانم كما نعتقد أول من استخدم هذا الشكل في روايته « الرجل الذي فقد ظله »(٢١) ، ثم حذا حذوه فرمان ، ومن بعدهما ظهرت رواية « شرق المتوسط »(٢٢) لعبد الرحمن منيف ، و« البحث عن وليد مسعود »(٢٣) و« السفينة » لجبرا ابراهيم جبرا ، و« أصوات »(٢٤) لسليمان فياض ، و« الرجع البعيد »(٢٥) لفؤاد التكرلي . وهذا لا يعني بالطبع أن هذه الروايات المختلفة متشابهة في الوقت ذاته من حيث البنية والشكل الروائي مع « الصخب والعنف »(٢٦) .

أما من ناحية المضمون فنرى بأن روايات جبرا والتكرلي أكثر التقاءً وتشابهاً مع عالم فوكنر الروائي والسبب يكمن في توجهات هذين الأديبين الفكرية واهتماماتهما الأدبية . ولم ينف غائب تأثره بـ« الصخب والعنف » لفوكنر من الناحية التكنيكية ، والذي بدا واضحاً في روايته « ظلال على النافذة » ورفض غائب تأثره بهذه الرواية من الناحية الفكرية والمضمون .

مع ذلك نجد أوجه الشبه في بعض الشخصيات من عائلتي كومبسون وعبد الواحد مثل أبناء كومبسون الثلاثة : كوينتن ، وبنجي ، وجيسون وأختهم كاوي . وأبناء عبد الواحد : ماجد ، وفاضل ، وشامل وأختهم فضيلة . وحسيبة زوجة فاضل ، التي هربت من العائلة بسبب سوء معاملة أفرادها لها باعتبارها بلا حسب أو نسب ، فهي تشبه كاوي التي فقدت بكارتها وخرجت من عائلتها هي الأخرى(٢٧) .

إلا أننا نلمس أيضاً تشابهاً بين شخصية ويلي لومان عند آرثر ميلر وعبد الواحد عند غائب فرمان من حيث رغبتهما في حماية البيت ، والحفاظ على وحدة العائلة وتماسكها ، بل إن « النخلة والجيران » هي الأخرى يتجسد فيها شيء من هذا المضمون .

* * *

المصادر

(١) عبد الرزاق الشيخ علي . سعيد أفندي . بغداد ١٩٥٩ ، ص٦١ .

(٢) غائب طعمة فرمان . حصيد الرحى . بغداد ١٩٥٤ ، ص٦٧ .

(٣) مكسيم غوركي . المختارات . المجلد الثاني ، دار التقدم ، ص٢٢٨ ، بالعربية . ص٢٧١ ، بالروسية .

(٤) غائب طعمة فرمان . نفس المصدر السابق ، ص٦٢ .

(٥) مكسيم غوركي ، نفس المصدر ، ص٢٥١ ، بالعربية . ص٢٧٧ ، بالروسية .

(٦) نفس المصدر ، ص٢٠٨ ، بالعربية . ص٢٥٧ ، بالروسية .

(٧) نفس المصدر ، ص٢١٠ ، بالعربية . ص٢٥٨ ، بالروسية .

(٨) غائب طعمة فرمان . نفس المصدر ، ص٣٦ .

(٩) مكسيم غوركي . نفس المصدر ، ص٤٠١ ، بالعربية . ص٣٧٥ ، بالروسية .

(١٠) نفس المصدر ، ص٤٠٢ ، بالعربية . ص٣٧٦ ، بالروسية .

(١١) غائب طعمة فرمان . نفس المصدر ، ص٧٨ـ٧٩ .

(١٢) د . زهير شليبة . حوار أدبي مع غائب طعمة فرمان . الهدف ١٤/ ١٠/ ١٩٨٥ ، دمشق .

(١٣) غائب طعمة فرمان . خمسة أصوات . بيروت ، ١٩٦٧ ، ص٢٧ .

(١٤) غائب طعمة فرمان . مولود آخر . بغداد ، ١٩٥٩ ، ط١ ، ص١٠١ . وانظر مقدمتنا للطبعة الثانية لهذه المجموعة ، دار الهمداني ، اليمن ، ١٩٨٤ .

(١٥) مكسيم غوركي . نفس المصدر . ص٤٥٤ ، بالعربية . ص٣٧١ ، بالروسية .

(١٦) مكسيم غوركي . نفس المصدر . ص٤١١ ، بالعربية . ص٢٥١ ، بالروسية .

(١٧) غائب طعمة فرمان . مولود آخر ، ص١٠٢ .

(١٨) من حديث شخصي أجريناه مع غائب طعمة فرمان أثناء إعدادنا أطروحة الدكتوراه .

(١٩) د . زهير ياسين شليبة . حوار مع غائب طعمة فرمان . المصدر السابق .

(٢٠) فاضل ثامر . بين زقاق المدق والنخلة والجيران . الكلمة ، العدد ٤ ، آذار ١٩٦٩ . وانظر ، اينازيو سيلوني . فونتمارا . ترجمة عيسى الناعوري ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣ .

(٢١) آرثر ميلر . موت بائع جوال . القاهرة ، المكتب الدولي للترجمة والنشر ، السنة ـ ، ص٥٧ .

(٢٢) غائب طعمة فرمان . المخاض . مكتبة التحرير ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص٧٨ .

(٢٣) آرثر ميلر . نفس المصدر . ص٥٨ .

(٢٤) المخاض . ص٢١٨ .

(٢٥) موت بائع جوال . ص٦٨ .

(٢٦) المخاض . ص١٢٥ .

(٢٧) المخاض . ص١٢٩ .

(٢٨) موت بائع جوال . ص٨٠ .

(٢٩) موت بائع جوال . ص٨٤ .

(٣٠) المخاض . ص٣٦١ .

(٣١) فتحي غانم . الرجل الذي فقد ظله . القاهرة ، ١٩٦١ ، أربعة أجزاء .

(٣٢) عبد الرحمن منيف . شرق المتوسط . بيروت ١٩٧٩ .

(٣٣) جبرا ابراهيم جبرا . البحث عن وليد مسعود . بيروت ، ١٩٧٨ . وانظر ، السفينة . بيروت ١٩٧٩ ، ط٢ . الطبعة الأولى ١٩٧٠ .

(٣٤) سليمان فياض . أصوات . بيروت ، تاريخ الإصدار غير موجود .

(٣٥) فؤاد التكرلي .

(٣٦) وليم فوكنر . الصخب والعنف . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد ١٩٦١ .

(٣٧) غائب طعمة فرمان . ظلال على النافذة . بيروت ١٩٧٩ .

يا غائب... أيها الحاضر أبداً!

د. أيمن أبو شعر

عاش غائب حياته بكبرياء الزاهدين ، وبساطة العظماء . ورحل عازفاً عن ضجيج إعلان الجراح ، ومترفعاً عن زيف تصنع العبقرية .

عاش بيننا بهدوء وطيبة ، ورغم تمازجه معنا والتحامه بنا فهو متميز عنا ، بعطاء يسري بحضوره في عروق زمن متيبس ، وبعالم رواني مؤطر بالتوغل الحكيم في كنه الحياة وينبوع تجددها . وهو في هذا وذاك يحافظ حتى وهو في سن الكهولة على القدرة على الانتماء الصادق في أنبل وأصدق تعبير عن براءة الروح في مواجهة سيل الوقت الجارف . وربما كانت هذه الخاصية الشخصية ، التوأم النفسي الذي صان غائباً عن الوقوع في براثن اللاأبالية والانغلاق على الذات .

كان غائب يقرأنا في ممارساته الحياتية ، ويقرأ نفسه في حياتنا (المرآة) بصمت هادئ أنت تخال تنفسه مزماراً سحرياً لما مضى.. وأعصابه التفاتة فتيل لغم الذكريات .

لقد كان على غائب أن يتحمل كل هذا المدى من الحنين وسط كل هذا المدى من البعاد عن الوطن ، عبر حتمية الإصرار على عدم الانسلاخ في مدائن الانسلاخ.. هذا هو محرق غائب الوجداني ومحرقنا نحن حين نزيّن جراحنا بنصال جديدة عن غد فيه نعود.. ومن هنا كان هذا « المرتجى ».. وهذا التواصل الملهوف كان حاضراً في روحه غائباً عن التحقيق ، وكانت مأساة غائب ، مأساة

معظمنا... لأنه يدرك... كما نحن ندرك وأكثر أن مسار «المرتجى» مرهون بصيرورة المؤجل .

وغانب طعمة فرمان ـ الكاتب يحاول أن يهمس في أذنك لا أن يصرخ لك من بعيد... رغم أن ما يحدثك عنه يستحق الصراخ . وهو في تعامله مع نهر الحياة لا يتوقف طويلاً عند التماع السطح! أو زهور الضفاف بل يغوص نحو أعشاب قاعه وطميه يذوب في تآكل حوافيه ، ويدور مع دورات منعطفاته المعتمة... إنه يتمثل بحق مقولة تشيخوف في : « ... إن الناس لا ينتحرون كل يوم ، ولا يقومون بالمآثر كل يوم » .

إن هذا التناول بالذات محك حساس لإمكانية الفنان ، لأن قلم الكاتب هنا إما أن يدفع إلى الملل والنفور ، وإما إلى التأمل وإعادة الحساب حتى الاكتشاف . ولهذا أميل إلى القول : إن لغانب طعمة فرمان في مساره الروائي مزية لا تتأتى من خلال منهجه الفني أو تصاعد الدراما في هذا العمل أو ذاك وحسب بل ومن خلال الطابع الغسقي الخفي الذي يرصد فيه مجمل الأجواء التي ينقلك إليها . إنها بسالة من نوع خاص ، بسالة أن يجعل حتى انطباعاته الشخصية عن الحياة جسراً حاملاً لظلال الواقع المنسي . وهو بهذا يدفعك إلى التحديق والتمعن بما كنت تراه من قبل... وإلى تأمل وإعادة استيعاب ما كنت تتمعن فيه... وبالتالي فإنه يضعك أمام عالمك الذي كنت تعتقد أنه عالم الآخرين وحسب . عالم يتفتح أمام عينيك صفحة إثر صفحة حتى تكاد تهتف أحياناً : يا إلهي أنا أعرف كل هذا... هذا الحضور الملاصق للواقع عبر ما هو مشترك ويومي ، عبر ما هو هاجس للخلاص . وبثر للذكريات يجعل رواية غانب أشبه ما تكون بالصورة التي ينظر صاحبها في عينيك مهما وقفت أو تحركت في أي اتجاه كان...!

لعل من الإنصاف أيضاً أن ننظر إلى المسحة التشاؤمية التي تعكس ظلالها بنسب متفاوتة على أعمال غانب ، على أنها الضوء الشرعي للبرزخ النفسي الذي يعيشه الشعب العراقي عموماً مبتدئاً بالأغنية العراقية ، والمقامات العراقية ، والناي العراقي الذي يسرب عبر فتحات قصبته تنهيدة جراحه وحزنه الشعبي ، إنها إذن : قراءة أمينة لتجاعيد وجه الواقع العربي بشكل عام ، والعراقي على وجه الخصوص .

فغائب الذي ظل يحلم بعراق ديمقراطي ، وعلاقات إنسانية منفتحة ، كان يرى أن مسار التاريخ الذي يصنعه الناس البسطاء ، إنما يمر بالقرب منهم ، غافلاً عنهم وعن أحلامهم . فهم وقوده ، وضحاياه وهم درجات سلّم يرتقي عليها الآخرون إلى قيادة مراحله . وليس عبثاً إذ ذاك أن يحلم أبطاله بالتغيير دائماً ، وليس صدفة أن تنتهي هذه الأحلام بالتكسر على صخور الواقع العاقر الذي كانت « النخلة » رمزاً شاملاً له في روايته الأولى ، وحيث يستمر تلون الحلم عبر الزمن متنقلاً من مرحلة الحرب العالمية الثانية في « النخلة والجيران » إلى أجواء نهوض النضال الديمقراطي في أوساط المثقفين في « خمسة أصوات » متجلياً ببراعة حالة السجن الكبير الذي يعيشه المجتمع ، في وهم الاستقلال...! المجلس الوطني يحل... الجريدة تغلق ويبقى المثقف العراقي الديمقراطي (طالب) سجيناً... ويهاجر سعيد بعيداً عن الوطن...

ثمرة فجة هي كل ما قدمته سنوات الحلم والنضال في سبيل الديمقراطية... أليس هذا واقعاً... ؟ ألم تتهشم الأحلام من جديد مع الجيل الجديد الأمر الذي يبدو بسطوع أكبر في رواية « المخاض » التي تشير بقوة إلى غربة المواطن في بلده ، وتلاشي شخصيته ، وحتى ذاكرته... والذاكرة في هذه الرواية هي الوجه الآخر للحلم... إنها استمرار تعويضي عن واقع مرفوض آسن... وأي حلم هذا في تحقق الثورة حين تكرس أساليب القمع والتنكيل والاستغلال!! ؟

كان غائب يدرك جيداً أن تزييف الشعار سلاح أكثر مضاءً ، لكنه أكثر نذالة...!

كل هذا صحيح... لكن غائباً يبرز أيضاً الجانب الآخر حين يمجد القيمة الإنسانية ، والنقاء الشعبي . فتوري وزوجته هدية يحتضنان كأسرة حقيقية كريم وداوود! أليس في ذلك إشارة واضحة إلى أن الشعب البسيط أسرة واحدة ؟ وأن أية أسرة بسيطة هي عائلة حقيقية للإنسان المكافح الصادق ؟ هناك حيث الأصالة والوطن . على أن تجليات الحلم المقموع ، الحلم المرصود باللاتحقق يلتهب تماماً حتى يغدو رماداً في تحقق مختلق في رواية « القربان »... زينب تحرق نفسها محتفلة بعرس وهمي... سحبت أنغامه من بيت الجيران... انتصار يحترق... أو احتراق لتتويج الانتصار ولو توهماً .

أي عالم مقهور يقدم لنا غائب.. أتراه كان يقسو علينا.. لا.. كان يطمح أن نرى.. أن نحدق.. أن نتمعن.. ذلك أن تحطم هذه الأحلام لم يكن يتم بصورة انهزامية سلبية ، إنه يتم عبر مسار جدي دؤوب ومكافح من أجل تغيير الواقع ، ولهذا يمكن أن نرى بالفعل في احتراق زينب « زنوبة » عملاً فادياً.. قرباناً.. وتأخذ حالة التفاني في التمسك بالحلم رغم تحطمه واحتراقه ، مداها الملحمي في « آلام السيد معروف » رمز ذلك الجيل الذي آذنت شمسه بالغروب ومازال متمسكاً بالحياة يعيد نسجها ، وإشراقاتها ويسابق الشمس الغاربة في اقتحام المدن.. أليس عجيباً أن يقدم كل هذا الحصار من التشاؤم الفاجع والإحباط أقول أن يقدم أو يستنهض نقيضه في ذهنية المتلقي! إنها لمأثرة لغائب أن يستطيع ذلك .

ومن الصعوبة بمكان ، الاندماج بين عوالم روايات غائب.. إنها تجليات متنوعة لحلم واحد ، ووسادة تاريخية تناوبت عليها غفوات جيل يتابع رحلة الذاكرة والغربة ، رحلة أن تعشق الأقدام مسيرها درباً ، رحلة البحث عن شمس لا تغيب ، ووطن لا يؤجل .

للحقيقة : إن غائب طعمة فرمان لم يحظ بعد بالدراسة النقدية التحليلية التي يستحقها.. لكني واثق من أن نتاجاته الهادئة العميقة ستكون محل اعتزاز وطنه وفخر أمته ، لأنها ستظل من العلامات المضيئة عموماً لتشكل الرواية العربية الناضجة . وما من باحث جاد يستطيع أن يتناول الرواية العراقية دون أن يتسلق « نخلة الجيران » وما من ناقد يتجاسر أن يتحدث عن الرواية العربية في محنة الغربة دون أن يعبر جسر المرتجى الذي يفضي إلى شواطئ المؤجل!! ؟

* * *

غائب طعمة فرمان
رحلة شاقة وحياة مترعة

ألقيت هذه الكلمة في الحفل التأبيني لمرور سنة على وفاة غائب طعمة فرمان . وأقامت الحفل « جمعية العراقيين المقيمين في روسيا » وذلك في موسكو في ١٩٩١/٨/١٧ . ومع الأسف لم يكتب اسم صاحب المقال ضمن زحمة الكلمات التي ألقاها أصدقاء الفقيد من العراقيين والعرب . ونظراً لأهمية المقال ، وبما أنه لم ينشر من قبل لذا آثرنا نشره في هذا الفصل ولعل الكلمات تجد صاحبها فتشير إليه في مكان آخر .

* * *

في الذكرى الأولى لوفاة غائب طعمة فرمان نقف هنا لنقول بضع كلمات عن إنسان لوع قلوبنا جميعاً برحيله المبكر . فكلما ابتعدت المسافة الزمنية لوفاته أخذنا نحس بمصيبة فقدانه والخسارة التي لا تعوض ، ذلك لأنه كان معيناً روحياً زاخراً لأبناء شعبه المغتربين في الداخل والخارج ولقرائه في العالم العربي... أجل ، ما أحوجنا جميعاً إلى غائب مرفأ النقاء والصفاء والصدق ، وبخاصة في هذا الزمن المخيف .

كان غائب ظاهرة كبيرة وفريدة في عالم الأدب ، وتكمن فرادة هذه الظاهرة في المقارنة بينه وبين أعماله ، فإذا كان الكتاب يقاسون بما قدموه من أعمال ،

وإذا كان بعضهم يرتقي إلى مستوى ما كتبه ، ويبدو البعض الآخر أقل شأناً من أعماله ، فإن المخزون الروحي والفلسفي والخبرة الحياتية والموهبة الفذة التي كان يتمتع بها غائب كانت أوسع من مؤلفاته ، وقد أعاقته الغربة والمرض وجملة من العوامل الأخرى عن تكريس كامل موهبته وقدراته في الكتابة . وربما تبدو هذه المقارنة منحازة أكثر من اللازم إلى غائب ، لكن هذا هو الواقع كما أعتقد .

صحيح أن كل رواية من رواياته كانت مهرجاناً أدبياً كبيراً للرواية العراقية والأدب العربي ، أما هو فكان المهرجان الأكبر . فقد كانت حياته تمور بالعطاء ، وكانت مسكونة بذلك النبع الصافي الذي التصق به وارتوى منه على الدوام ، وكان يرنو إليه بحنان مفرط ، أحياناً ، ويمنحه عصارة عقله وموهبته وكان شغله الشاغل وهاجسه الأساسي ، ذلكم هو الوطن بأناسه ومسحوقيه الذين عربد الزمن بمصائرهم ومقدراتهم وأحلامهم الصغيرة وأنماط حياتهم الرتيبة ، بمثقفيه الخائبين والمتحذلقين وأحلامهم المكسورة ومشاريعهم المؤجلة على حد قوله ، بخرفانه الذين أحبهم بأزقة بغداد وشناشيلها وحاناتها ومقاهيها ، بمياه دجلة وشوارع الفقراء ، بأمسيات بغداد الساحرة ، بأقبية ودهاليز الطارئين والمتطفلين..

ربما كان مسرفاً لحد ما بالتفاصيل البغدادية ، وربما كان يضفي آلام الغربة على بعض أعماله ، لكنه كان يعبر عن رغبة ملحة وإرادة راسخة في الانتماء تتجلى في أصالة عميقة دونما تكلف أو إسراف ، تنساب هكذا من القلب لترتوي من ذلك النبع الصافي . إن كتاباً كبار أسرفوا في تفاصيل محلية ولم يكونوا مثل غائب في الغربة ، من هنا يمكن اعتبار إسرافه مقبولاً ، وياليته أسرف كثيراً..

وثمة جانب آخر لدى غائب طعمة فرمان في العمل الروائي ، أنه كان يدرك بعمق مستوى أبطاله ولغتهم وانفعالاتهم وتطلعاتهم ، وكان إحساسه مرهفاً بزمان ومكان الفعل وبالدائرة التي يتحرك بها شخوص أعماله وكان يضع المفردات الدارجة في الحقبة المعينة في موضعها المطلوب ، وكان يوظف مفردات اللهجة المحلية بدراية تامة ، يرصعها كحبات اللؤلؤ في روايته ، ولم يكن يحمل شخوصه الروائية أكثر من طاقتها ، كما فعل غيره من الكتاب ، ولم يتلاعب بمصيرهم ، بل كان يتركهم هكذا كما هم عليه ، يفسح لهم حرية الحركة والتصرف والاختيار ،

وذلك نابع من ديمقراطية غائب نفسه ، لأنه كان يرفض التعسف إزاء أبطاله ، يرفض أن يشحنهم حيناً ويفرغ شحناتهم حيناً آخر ، كان يرسم مسارهم بأمانة تامة ويستل من نفوسهم تلك الترميزات الأصيلة في صياغة بديعة ، وكان يحرص على وضع كل بطل من أبطاله في مكانه الطبيعي ، ويرفض أن يضعه في قوالب وأطر يريدها هو ، بل يترك له تكملة المشوار كما يريد ، أما هو فكان راصداً وليس مصوراً ، يعالج المشوار ويغني مضامينه .

تعود الجذور الأدبية لغائب طعمة فرمان إلى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ، فقد برزت في تلك الفترة مجموعة من كتاب القصة في العراق كان هو منهم ، فقد صدرت مجموعته القصصية الأولى « حصيد الرحى » سنة ١٩٥٤ وصدرت في تلك الفترة مجموعة « نشيد الأرض » لعبد الملك نوري و« الوجه الآخر » لفؤاد التكرلي و« عهد جديد » لشاكر خصباك و« غضب المدينة » لمهدي عيسى الصقر . وقد استأثرت تلك القصص باهتمام النقاد .

وكانت تلك المرحلة خصبة في تناول الحياة الاجتماعية في أعمال الكتاب والشعراء والرسامين ، وكانت الحركات السياسية آنذاك قد استقطبت أبرز مبدعي تلك الحقبة ، عبد الملك نوري ، غائب طعمة فرمان ، خالد الرحال ، صلاح خالص ، بدر شاكر السياب ، عبد الرزاق الشيخ علي ، عبد الوهاب البياتي ، عبد الرزاق عبد الواحد ، ناظم توفيق ، سعدي يوسف ، رشيد ياسين ، كاظم جواد ، زهير القيسي ، يوسف العاني ، كاظم السماوي ، رشدي العامل ، الفريد سمعان وغيرهم . وكان هذا الجيل ينزع إلى التجديد . وكان من أبرز نقاد تلك المرحلة صلاح خالص وجبرا ابراهيم جبرا ونهاد التكرلي ومجيد الونداوي وعلي جواد الطاهر .

وانعكست أعمال ذلك الرعيل العراقي المبدع في مصر وسوريا ولبنان وحظت باهتمام النقاد والأدباء العرب كمحمود أمين العالم وإحسان عباس ورئيف خوري وسهيل ادريس ومارون عبود ويوسف الشاروني وعيسى الناعوري وسواهم .

ولم يكن حظ غائب موفقاً في النقد ، ومع ذلك فقد تناول أعماله في الفترة الأخيرة جيل جديد من النقاد ، فيصل دراج ، عبد الرزاق عيد ، محمد كامل

الخطيب ، فاطمة المحسن وغيرهم . وتحدث عن غانب بفيض من الحنان والود كل من غسان كنفاني وسعدي يوسف وجيلي عبد الرحمن والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف والجواهري وفؤاد التكرلي وحسين مروة ومحمد دكروب ومحمود أمين العالم وغالب هلسا ومحمود صبري ومجيد الراضي وعدد كبير من المبدعين العرب والأجانب ، وقد أنجز الدكتور زهير شليبة أطروحته عن غانب وتعد الآن أطروحة أخرى عن أعماله في بلغاريا .

وقال غانب بهذا الصدد : « إن للرأي النقدي تأثيراً علي ، وأنا لا أسخر من الآراء النقدية ، لكنني عندما أكتب رواية لا أفكر برد فعل الجماعات والأحزاب والنقاد ، المهم عندي أن أكون صادقاً » .

* * *

القسم الثاني

في هذا القسم ، يكتب غائب طعمة فرمان عن « نفسه » كما يكتب عن عبد الرحمن منيف في « البحث عن الحرية » ويسجل لمحة في سجل معرض الفنان العراقي فؤاد الطائي . وله أيضاً مقالة لربما من أوائل ما كتب عن الشاعر علي الشرقي . وبما أن غائب بدأ رحلة الأدب شاعراً ، فقد ضم هذا القسم مقالة نادرة في موضوعها عن غائب فرمان الشاعر كتبها د . زهير شليبة . وننشر هنا أيضاً ما استطعنا الحصول عليه من رسائل بين غائب وأصدقائه الأدباء ، وقصيدة للياسري مهداة إلى فقيدنا الراحل غائب طعمة فرمان .

مواضيع القسم الثاني

عن نفسي وأشياء أخرى*

غائب طعمة فرمان

أعتقد أن الكتابة من بين النشاطات الإنسانية الأخرى ، هي الأكثر التصاقاً بنظام الحكم ، بالسلطة.. فالأديب لابد أن يحدد موقفه من السلطة ، والسلطة لابد أن تراقب تحركات الأديب . ولهذا فإن حركة الأديب تبدو ، في أحيان كثيرة ، نكالاً عليه ، وعملية نضال وتضحية.. وكم من أدباء ماتوا ، وفي نفوسهم لوعة الأمل المفقود .

هل تذكرون ذلك الشاعر البغدادي ابن زريق الذي ذهب إلى قرطبة سعياً لجمع مهر لحبيبته ؟

هل تصدقون بأنه قطع كل هذه المسافة من بغداد إلى الأندلس ليجمع مهراً لحبيبته الكرخية ؟ ولماذا لم يجمعه في بغداد ؟ ما المانع ؟ هل لأنه لم يكتب شعراً جيداً ؟ قصيدته تشهد على أنه ، حين يتأثر ، مثل كل الشعراء ، يكتب شعراً جيداً .

إذن ابحثوا عن سبب خارج هذه التهويمة الرومانسية .

هناك نموذجان من الأشخاص ظهرا في عهود الانحطاط هما الدراويش ومن سماهم الوردي بوعاظ السلاطين ، وهو يقصد حاشية السلطان ورجاله من أهل العلم

---

* هذا المقال كتبه غائب طعمة فرمان في مجلة « الاغتراب الأدبي » ، لندن ، العدد ١٦ ، عام ١٩٨٩ سبتمبر - أيلول .

والأدب . وحتى عصرنا الحالي إذا لم يرد الكاتب أو الشاعر أن يكون درويشاً أو واعظاً في بلاط حاكم جرّ عليه السخط ، وأنزل به فادح العقاب...

فمن يدري ؟ ربما الشهيد ابن زريق البغدادي ، الذي ربما عاش في عهد من عهود الانحطاط لم يرد أن يكون واحداً من هذين النموذجين . ولماذا نستثقل أو نستكثر عليه ذلك ؟ هناك في تاريخ الأدب العربي من ظلوا يحملون أعوادهم على أكتافهم... والتاريخ المعاصر ليس شاذاً عن هذه القاعدة .

بالمناسبة ، تذكرني قصتنا العربية عن ابن زريق البغدادي بقصة ذلك الفلاح الإيطالي الذي ذهب (في رواية ـ فونتمارا ـ لإيغنازيو سيلوني) إلى روما ليجمع مهراً لحبيبته ، في عهد وصول الفاشية إلى الحكم ، فاستخدم هذا الفلاح من قبل مختلف الأحزاب والمنظمات لمصالحها الخاصة . وكان يشترك في المعارك والمناوشات لا عن قناعة ، بل لمجرد أن يجمع مهراً لحبيبته ، حتى صار جسمه ، على حد تعبيره ، مثخناً بالجراح كجسد المسيح ، ولما عاد إلى قريته ، بعد أربعين عاماً ، لم يعرفه الناس ، فأخذ يروي قصة عذابه إلى جمهور من أهل القرية ، وكانت حبيبته السابقة بينهم ، وقد أمست عجوزاً عانساً ، فمن يدري أية معان كبيرة تحمل هذه القصة لكتاب خاضوا نفس هذه المعارك مسخرين أحياناً لجمع مهر لحبيبتهم الكتابة... ولكن حين جمعوا المهر وجدوا أن الكتابة شاخت بين أيديهم .

في عصرنا الحاضر لم يعد قول أمين الريحاني : « قل كلمتك وامش » ساري المفعول . ومن يتركك تمشي ، إذا قلت كلمتك الصادقة! يجب أن تضعوا فعلاً آخر لهذه الجملة لتصير شرطية... كأن تقولوا : قل كلمتك يسخط عليك... تشرد ... تسجن... وأحياناً أشنع من هذه العقوبات...

والآن ، وأنا في هذه السن المتقدمة ، كلما نظرت إلى حياتي أحس إحساساً مزدوجاً ... أحس بالحسرة على أشياء كان يمكن أن أؤديها بشكل أفضل ، وبالرضى لأنني ماأزال على قيد الحياة ، كما يقولون أؤدي نفس العمل الذي كنت أؤديه منذ أكثر من أربعين عاماً ... في أعمالي عبرت عن فكرة تقلقني دائماً ... وهو أن يصبح الإنسان عاجزاً عن أداء العمل الذي يحب .

الكتابة في المنفى*

غائب طعمة فرمان

في الفترة بين ١٦ و٢٤ أكتوبر من عام ١٩٨٨ شارك الروائي غائب طعمة فرمان في «لقاء أكتوبر» للكتاب الذي دعا إليه اتحاد كتاب صربيا (يوغسلافيا) وهو تقليد سنوي يقيمه الاتحاد ويدعو إليه أدباء من مختلف أنحاء العالم .

موضوعة لقاءات هذا العام كانت «الأدب والمنفى» .

وهذه الكلمة كان قد أعدها غائب لإلقائها يوم الافتتاح ولكن لأسباب تكنيكية لم يتمكن من قراءتها .

ومع هذه الشهادة ننشر جزءاً من لقاء مع غائب أجراه الزميل طالب عبد الأمير لمجلة (ثقافات الشرق) الصادرة في بلغراد .

* * *

كانت الديمقراطية ، المطلب الرئيسي لأجيال المثقفين في العراق ، تقف في مستوى واحد مع الاستقلال الوطني ، والكرامة الوطنية والعدالة . وفي سبيل هذا المطلب المعترف به عالمياً ، والمثبت بدساتير الدول المتحضرة لقي المثقفون العراقيون كل أنواع الاضطهاد والمضايقات ، ومن بينها النفي سواء أكان إبعاداً

---

* مجلة «البديل» . العدد ١٣ ، السنة ١٩٨٩ ، ص٥ ـ ٩ ، «الكتابة في المنفى» ، غائب طعمة فرمان .

رسمياً بإسقاط الجنسية ، وبالمناسبة أسقطت الجنسية عني مرتين ، أو اضطرارياً بالملاحقة ، وحرمان المثقف من مورد لعمله ، ومنبر لكتابته .

إن للنفي تاريخاً طويلاً في العراق يعرفه المثقفون العراقيون ، ومع تقدم الزمن ، ومن شيوع المفاهيم الديمقراطية ، وارتفاع أصوات متزايدة لاحترام حقوق الإنسان صارت أعداد متعاظمة من المثقفين على النقيض من روح العصر تجد نفسها مضطرة لمغادرة وطنها ، واللجوء إلى أي بلد يؤمن الإقامة لها ، حتى شرّق المثقفون العراقيون المنفيون ، وغربوا وهم المعروفون بتعلقهم بأرض وطنهم .

والآن لا يكاد يوجد بلد في العالم لا يضم أعداداً منهم .

اليوم عادت إلى الظهور ممارسات مظلمة مقبورة منذ زمان ، مثل تقديم الولاء الخانع للسلطان بمناسبة أو بغير مناسبة . وإهانة النفس بتسطير أقوال لا يؤمن بها مسطرها ، وابتذال اللغة وتفريغها من مدلولاتها ، والتكالب على المزايدة في ألفاظ المديح والتذلل ، وتسخير الأقلام لحاجات آنية يُفترض أن يكون وراءها ربح شخصي . لكن تقاليد الأدب العراقية العريقة التي سنتها أجيال من الكتاب والشعراء الذين يكونون زهرة ثقافتنا الوطنية تكره كل أنواع الارتزاق الوضيع بالكلمة وتصون حرية الكاتب ، وتمقت الكذب الأدبي ، وتتمسك بكرامة الأدب . والأدباء العراقيون ، في أغلبيتهم ، عانوا ضنك العيش والحرمان ، ليحافظوا على شرف الكلمة ، ونقاء الضمير ، فذلك من مستلزمات المجد في نظرهم .

اليوم يوجد واقع ثقافي موجع في كل النواحي . مئات من الشعراء والفنانين والعاملين في حقل الثقافة غادروا وطنهم ، العراق ، مضطرين ، لنفس السبب الذي ظل يتحكم في مسيرة الحياة الثقافية ـ وهو انعدام الديمقراطية ـ وانتشروا في أقطار عديدة ما كان بعضهم ستخطر على باله قبل عشرين سنة مضت . ومن بين هؤلاء المبعدين عن وطنهم اضطراراً شعراء وكتّاب وفنانون مرموقون لهم شعبيتهم وجمهورهم وعدد كبير من السنين ، عمر كامل ، في رفد الأدب العراقي بنتاج جيد اكتسبوا به حب الجمهور ، وتركوا على الحياة الثقافية طابعهم الخاص المميز ، هؤلاء الآن يعيشون في المنافي ، محرومين من التواصل مع قرائهم ، ولا يجدون الوسائل الميسرة لنشر نتاجهم . فالعالم العربي الذي يضم ٢٢ دولة تعتبر كل سلطة

فيه الكتاب سلعة استهلاكية ، تضعه ضمن قوائم الاستيراد والتصدير ، بالإضافة إلى الوصاية ، باعتباره سلعة ناطقة مفكرة .

إن هذا الواقع المأساوي حمل شعراء وأدباء وفنانين عراقيين منفيين على تأسيس رابطة تلم شملهم ، وتخفض من سلبيات المنفى ومثبطات الهمم فيه ، وتشجع على الإنتاج . إنها « رابطة الكتاب والفنانين والصحفيين الديمقراطيين العراقيين » وهي قائمة منذ ثماني سنوات ، ولها مجلة « البديل » صدر منها ١٢ عدداً .

ويلتف حول الرابطة عدد كبير من شعراء العراق وأدبائه وفنانيه . ولكي أعطيكم صورة عن عدد الأدباء والشعراء العراقيين في المنفى ونتاجهم أحيلكم إلى إحصائية ـ غير كاملة بالطبع ، جمعها كاتب عراقي عن أدب المنفى هو سعدي المالح ، ونال عليها شهادة دكتوراه . ومنها يتضح أن هناك خارج العراق الآن ٥٠ شاعراً لكل منهم أكثر من مجموعة شعرية و٢٢ شاعراً نشروا قصائدهم في مجلات مختلفة ، ولم يتمكنوا لأسباب مادية من نشرها في كتاب مستقل . وهناك ٢٢ روائياً وقصاصاً لكل واحد منهم أكثر من رواية وقصة مطبوعة في كتاب ، و٨ ممن لم تتح لهم الإمكانية لطبع إنتاجهم في كتاب مستقل . كما أن هناك عدداً كبيراً (٣٢) من الكتاب ونقاد الأدب والمتضلعين في اللغة ممن لهم كتب مطبوعة ، ولهم مساهمات في الجرائد ، أضف إلى ذلك عدداً كبيراً من الذين يعملون في الترجمة الأدبية .

والأرقام الواردة ليست كاملة لأن مجلة البديل حين نشرت هذه الإحصائية تلقت رسائل كثيرة من كتاب وشعراء عراقيين يعيشون في المنفى أغفل الباحث ذكر أسمائهم ونتاجاتهم .

الأدباء العراقيون في المنفى يعيشون حياة النفي الحقيقية ، حيث لا أمان في اليوم ، ولا مستقبل في الغد ، وهم يضطرون أحياناً إلى لجوءات سياسية في بلدان نائية تفقدهم الصلة بوطنهم ، ويخيم عليهم جو الغيتو ، حيث يضطرون إلى استعمال لغة في حياتهم اليومية غير لغتهم الوطنية ، وحيث يصعب عليهم اقتناء الكتاب العربي المطبوع ، وينقطعون عن وسطهم الأصلي ، وطنهم ، منبع الإلهام الرئيسي ،

وتنقطع الصلة بينهم وبين قرائهم ويجدون أنفسهم في أحبولة الاسترخاء والكسل ، ويضطرون إلى ممارسة أعمال بعيدة جداً عن ممارستهم الأصلية ، وهي الكتابة ، الإبداع ، التواصل مع الجمهور الذي تربوا بين ظهرانيه .

وما أتعس الكاتب الموهوب ، حين يترك القلم جانباً ، ويرتضي بما يؤمن له لُقيمة الخبز... ذلك هو المنفى المزدوج ، المنفى السجن ، مسخ النفس ، الانطفاء .

فالكاتب الذي يضطر إلى إنفاق عمره في عمل جانبي لا يرتضيه ، ولم يخلق له ، هو أشقى إنسان في العالم ، لأن الزمن يتسرب من بين أصابعه ، المشغولة بأشياء أخرى عادية ، ويمر الزمن دون أن يسجل شهادته على ما رأى في حياته... ذلك هو الزمن المهدور الذي لا رجعة له ، ولا تعويض عنه... ذلك الموت المجاني في المنافي ، في بلاد الآخرين ، حيث تتساوى كل الأشياء ، حتى تحل النهاية .

والآن إذا تفضّل الحاضرون وسمحوا لي ببعض السطور عن نفسي ، باعتبار رصيدي من الغربة قد جاوز الخمس والثلاثين سنة ، فإن لي شيئاً يمكن أن أقوله :

إن المنفى يتكون في داخلنا ، في وطننا ، ولأسباب كثيرة ، وينمو مع تقدم العمر ، ليكون منفانا الأول الذي لا يشاركنا أحد فيه ، ليصير بعد ذلك مملكة كاملة تتطور مع العمر . مواطنوها هم تلك الأحلام التي عجزنا عن تحقيقها ، مصطدمين بما يقلب الأحلام إلى كوابيس ، ولكن تلك الأحلام تظل تلح على النفس في الداخل ، والعواطف التي تتأجج وتحترق ، ولا تجد مجالاً للظهور ، تلك الصبوات ، الأفكار ، الخيالات المجنحة ، المشاريع غير المحققة لأسباب لا ترجع إلينا وحدنا ، كل هذه الأشياء المخلوقات ذات الأرواح الهفهافة لا تخبو في النفس المتفتحة دائماً إلى التلقي والمشاركة وصياغة جديدة لحياتنا وتتراكم مخنوقة في حنايانا لتكون ميراث منفانا الأول وسنحمل هذا الميراث ، إذا قدر لنا أن نغادر بلادنا ، إلى منفانا الخارجي ، ومن تراث منفانا الأول الخاص بنا نستقي ما نكتبه بعيداً عن الوطن ، بعيداً عن الأماكن التي ألفناها ، والناس الذين أحببناهم أو خاصمناهم أو حتى عاديناهم... ذلك المنجم النفسي ، داخل الصدر ، داخل الذاكرة ، هو بالدرجة الأولى يعطي الوقود ليتحرك القلم بين أصابعنا .

ولا أريد أن أسرد عليكم وقائع منفاي۔ فإنها مسجلة بالروايات التي ألفتها ، والمقالات والتصريحات التي نشرتها۔ وأنا ، حتى هنا ، في منفاي الخارجي ، وقد جاوزت الستين ، أحلم وأخلق لنفسي صبوات ، وأكوّن لي عوالم ومرتكزات ، وأناجي شخصيات . فالكاتب ، رغم كل واقعيته ، فيه شيء من المثالية ، أو هو مثالي في طبيعته ، وهو يحلم أكثر مما يحلم الآخرون .

* * *

● المنفى . ماذا يعني المنفى بالنسبة للكاتب ؟ وماذا يعني بالنسبة لغائب طعمة فرمان ؟

ـ هناك نوعان للنفي . إذا كان الكاتب مجبراً على مغادرة بلده وفي المنفى يواصل الكتابة فإنه يكتب ولكن مواضيعه مستلهمة من واقع شعبه ووطنه فأنا أعتقد أنه من الأفضل أن نسمي هذا اللون من الأدب بأدب مغترب وليس بأدب المنفى . أحياناً لا يأتي النفي على شكل قرار أو سن قانون وإنما يحيطونك بحواجز وقيود تسد عليك منافذ العيش والكتابة . بالنسبة لي المنفى موجود في إحساسي الداخلي ، فعلاً ، فأنا طوال حياتي لم أشترك في حياة وطني ، كنت مبعداً ، على الدوام ، عن هذه المشاركة ولكنني كنت دائم الإحساس بالوطن وحياته فأسطرها في كتاباتي . فكل رواياتي تستمد أحداثها من داخل الوطن ما عدا « المرتجى والمؤجل » فقد كتبتها حول المهجرين والمنفيين ، إذ حاولت أن أصور فيها الظلال التي تتركها الغربة على الإنسان . وحول هذه الرواية وُجهت عدة انتقادات . فقد قيل بأنها تفتقد إلى البطل الإيجابي . جيد ولكن الغربة بكل أجوائها وظروفها ليست إيجابية . الغربة والنفي ظرف استثنائي أجبرت على العيش فيه . فلا يمكنك أن تجبر أحداً على مغادرة وطنه ويخرج منه إيجابياً إلا إذا وفق في تجارة رابحة وهذا لا يخص الأدباء والفنانين والمثقفين عموماً .

النوع الآخر للنفي هو الإحساس بالنفي ، وأنت داخل وطنك . وهذا المنفى هي تلك الأحلام التي لم نستطع تحقيقها ، تلك الأفكار التي تذوي ولا نستطيع أن نسطرها على الورق .

هؤلاء الأصدقاء الذين نحبهم ولا يمكننا أن نصور صداقتنا معهم ، الأماكن التي نحبها ولكن قليلاً ما نرتادها ، ما نفكر به ولا نستطيع البوح به ولكن كل الأشياء التي نحبها ونكرهها ، الأحداث التي مررنا بها خلال فترة (النفي الداخلي) ستبرز يوماً إلى الذهن . إنها ستصبح ذكريات طبعاً ولكنها تتدفق على الورق . فكل ما كتبته أنا هو عبارة عن تصوير لذكريات قديمة ادخرتها في منفاي الأول (الوطن) .

● هل هناك من تأثير للمنفى (الخارجي) على الأديب ؟ أقصد في الصياغة الأدبية لعمله الإبداعي ؟

ـ أكيد . إن هناك تأثيراً ملحوظاً جداً . فالأديب الذي لا يتغذى ، يومياً ، مما تنشره الصحف والمجلات وما يُغنى من ألحان وما يقال من فكاهات ونكات وكل ما هو جديد ، إن هذا الأديب سيخسر الكثير ، وربما تتكون عنده لغة خاصة لا يفهمها الناس . سأعطيك مثالاً عن « جيمس جويس » وهو كاتب ايرلندي الأصل ترك بلاده وعاش فترة طويلة في أوروبا . أصفى لغة كانت عنده كانت لغة (أهل دبلن) . عندما بدأ يكتب روايته « صورة الفنان في شبابه » وقد استغرق في كتابتها سنوات ، أخذت لغته بالاهتزاز ، بحيث أصبح « كوسموبولوتي » في اللغة وأخذ يستخدم الانجليزية واللاتينية واليونانية والفرنسية . هنا فقدت عنده اللغة ارتباطها المكاني . أعتقد أن هذا دليل على تأثير المنفى على لغة الكاتب . ومن هنا تبرز ضرورة التواصل مع اللغة الأم ، التواصل مع الوطن بكل معانيه .

● هل هناك رواية أحب إلى نفسك من الروايات التي ألفتها ، رواية ترتبط معها بصورة خاصة ؟

ـ إذا كان لابد من أن تكون لي رواية تربطني بها صلة خاصة فهي « المخاض » .

● لماذا ؟

ـ لأن ذلك متصل بالشعور بالمنفى ، ذلك الإحساس الذي ظل يراودني على الدوام . تتحدث المخاض عن شخص مغترب أراد أن يعود إلى وطنه فبعث إلى

أهله رسالة لكي يكونوا في استقباله في المطار . ولما وصل لم يجد أحداً في استقباله فأخذ سيارة أجرة وذهب إلى محلته التي لم يجد لها أثراً ، فقد هُدّمت بيوتها وشق وسطها شارع عريض . هذا الحدث حقيقي ، حيث قامت أمانة العاصمة في بغداد بقص الأحياء القديمة وجعلت منها شارع الجمهورية . حاولت في هذه الرواية أن أثير حالة المنفي المفجوع بوطنه وأهله . رحت وكأنني أبحث عن أهلي . وخلال بحثي عن أهلي كنت أبحث عن وطني . أين مني وطني الآن ؟ وأين أنا منه ؟ هذه الأحاسيس كانت عاطفية بحت لأنها ارتبطت بمستقبل ما بعد الرواية . في المخاض أعبر عن ضعف الأمل في الاستقرار في العراق . هذا الأمل الذي كثيراً ما راودني بعد روايتي « النخلة والجيران » و« خمسة أصوات » ، كأن أحصل على وظيفة في وزارة الإعلام أعتاش بها مستقراً . إلا أن هذه الأمنية قد خفتت . في المخاض كنت أتحدث عن فترة حكم عبد الكريم قاسم وكان بعض الذين درسوا هذه الرواية يعاتبونني لأنني كنت فيها سياسياً أكثر مما يجب . وكنت أرد بأن الفترة كانت سياسية للغاية تجسدت فيها هوية الفرد العراقي من خلال ممارسته للسياسة . في هذه الرواية قد سكبت ، بالفعل ، عصارة أعماقي ، حتى أن بعض المشاهد تعبر عن مونولوج داخلي ، البطل الذي يتذكر فترة مكوثه خارج الوطن وكيف كانت تراوده المخاوف من الغربة . الغربة مغامرة تخضع للفشل والعذاب . وكل شيء جائز في الغربة . إنك تستطيع أن ترمي كل فشلك وكل موبقاتك في مستنقع الغربة . ولكن الشيء المؤلم هو أن تحس الغربة وأنت في وطنك . وهذا ما كنت أحسه فعلاً .

● أعتقد أن هناك عدداً كبيراً من الكتاب العرب المعاصرين يتناولون في قصصهم ذكرياتهم خارج أوطانهم . أي أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الغربة وكتابة القصة . القصة تتناول مواضيع خارج بيئة الكاتب في حين أن مواضيع الرواية وأحداثها تدور في بيئة الكاتب المحلية ، داخل وطنه .

ـ العربي لا يحب الاستقرار . عندما يذهب العربي إلى الخارج لا تكون غايته أن يصبح كاتباً ، بل أن يكون تاجراً ، مهندساً ، طبيباً ،... الخ . وليس هناك كاتب هجر بلاده ليتفرغ للكتابة . الكتاب العراقيون في حنين دائم إلى

وطنهم ، إلى بيئتهم ، إلى ذكريات الطفولة وحتى إلى مأكولاتهم . وهذا تمسك بالوطن بكل أبعاده .

● نستنتج بأن هناك ما يؤثر في علاج المضامين القصصية أو الروائية . القصة تختلف عن الرواية ، فهي لا تستطيع أن تعبر بصدق عما نريد أن نتحدث به حول بيئتنا ، تعبر عن مضمون واحد . أما الرواية فهي تدوّن تاريخاً والتاريخ لا يمكن أن يُكتب بعيداً عن أجواء الوطن . ما رأيك بذلك ؟

ـ رأي سليم جداً . القصة طير مهاجر ، والرواية عميقة الجذور .

البحث عن الحرية*

غائب طعمة فرمان قارئاً عبد الرحمن منيف

عثرتُ على هذا المقال بين مقالات وأوراق شخصية ، وهو بخط الكاتب ، يبدو أن « غائب » كان قد أرسله إلى الزميل محمد كامل عارف ، خلال السبعينات ، ولكنه لم ينشره في حينه ، على الرغم من أنه كان قد وضع هامشاً توضيحياً في نهاية المقال يشير إلى أنه كتبه بتكليف من دار النشر السوفيتية « بروغرس » مقدمة لرواية عبد الرحمن منيف « الأشجار واغتيال مرزوق » التي ستصدر (صدرت) بالروسية في موسكو .

ومع أن المقال مكتوب لقارئ أجنبي ، وقد تضمن جانب منه معلومات بيوغرافية... إلا أنه يعكس أيضاً وجهة نظر كاتبه في أكثر من قضية تمتد بين الرواية (عملاً فنياً) والواقع (فسحة وجود) والإنسان (متمثلاً للمصير) .

وبعد... فهو من تراث ينبغي أن نعرفه لروائي كبير عن روائي كبير . أما العنوان ، فهو من وضعي ـ إذ تركه هو من دون عنوان .

(م . السامرائي)

* * *

* الأقلام ، العدد ٤ ، ٥ ، ٦ نيسان ، مايس ، حزيران ١٩٩٥ ، بغداد ، ص٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ .

ربما لم يكتب لأي كاتب عربي معاصر أن يوزع حياته على خارطة العالم العربي مثلما كُتب لعبد الرحمن منيف . أبو عبد الرحمن نجديّ تزوج في إحدى رحلاته إلى العراق وسوريا والأردن وفلسطين ومصر امرأة عراقية ولدت له عبد الرحمن في عمان .

« وتوفي الوالد بعد فترة قصيرة من مولد ابنه ، فاضطرت العائلة إلى البقاء في عمان ـ كما يقول عبد الرحمن في رسالة خاصة ـ انتظاراً للعودة إلى نجد . ولعل عبد الرحمن قد قضى وقتاً غير قليل في الأردن ، فإن له ذكريات فيها تتخلل بعض كتبه ، وعاد إلى نجد ، ثم سافر إلى العراق فدرس فيه ، وعرف البلاد أهلها وطبيعتها ، وظل يحمل جواز سفر سعودياً حتى عام ١٩٦٣ ، حيث اضطر إلى حمل جواز سفر جزائري لبضع سنين ، استبدله بعد ذلك بجواز سفر عراقي ، وعمل ردحاً طويلاً في سوريا ، بعد أن أنهى دراسته العليا في يوغسلافيا ، باختصاصه الأصلي : النفط ، ثم في العراق ، وقام برحلات مطولة إلى أغلب البلدان العربية . وقد أفاد ذلك ممارسته الأدبية وأثراها ، وجعلها أكثر شمولية في نظرتها إلى الأشياء والظواهر ، وإن كان قد مال به إلى التجريد ، أحياناً ، في رسم الشخوص ، ورصد الظواهر ، حتى ليتساءل القارئ أحياناً : من أي بلد عربي هذه الشخصية أو تلك وأين وقع هذا الحادث أو ذاك ؟ ومع هذا فقد أعطته هذه الرحابة في سعة النظر أكبر عدد من أوجه وأبعاد المشكلة المطروحة ، وتحسس الواقع المشترك بذلك التشابك الموجود بالفعل ، وبعشرات الروابط التي تربط العالم العربي ككل ، وتمازج المشاكل والهموم والتطلعات فيه ، حتى يتعذر أن توجد في العالم العربي « واحة » أو « طيبة » كما هي في الرواية المقدمة إلى القارئ السوفيتي لا تتأثر في الجو العام السائد ، ويتمازج المصير ، كما يحلو لنا نحن العرب أن نسميه ، ويزيد من إحساس القارئ العربي بعنصر المشاركة الوجدانية والفكرية بمصائر الناس الساكنين تلك الرقعة الكبيرة المعروفة بالعالم العربي . حقاً إن عبد الرحمن منيف واع بوجود فروق ، ولتكن مؤقتة ، في واقع كل قطر عربي ، وهمومه الخاصة ، إذا صح التعبير ، إلى جانب همومه القومية العربية العامة . فهو في إحدى مقابلاته الصحفية يقول : « كلما ازدادت رواياتنا محلية كلما أصبحت عالمية ، بمعنى آخر

كلما كانت أقرب إلى الصدق في تصوير الجو المحلي ، وكلما كانت أعمق في حياة الناس حتى ولو كانوا مجموعة صغيرة ، كلما أصبحت أقرب إلى العالمية » .

(مجلة «المعرفة» السورية ، العدد ٢٠٤ ، شباط ١٩٧٩)

دخل عبد الرحمن منيف الحياة الأدبية بروايته الأولى «الأشجار واغتيال مرزوق» التي صدرت عام ١٩٧٣ ، وفي الحال لفتت إليه أنظار النقاد والقراء على حد سواء . وبعد ذلك أصدر منيف خمس روايات هي كالآتي : «قصة حب مجوسية» ١٩٧٤ ، «شرق المتوسط» ١٩٧٥ ، «حين تركنا الجسر» ١٩٧٦ ، «النهايات» ١٩٧٨ ، و«سباق المسافات الطويلة» عام ١٩٧٩ .

ويقول عبد الرحمن منيف عن دخوله الميدان الأدبي ، بعد أن كان معروفاً في العالم العربي كأخصائي في النفط : «كنت حتى نهاية الستينات مجرد قارئ جيد . وبعد ذلك ، ونتيجة أوضاع نفسية خانقة لم أجد سوى طريق واحد : الكتابة ، وهكذا بدأت عام ١٩٧٠...» .

في رواية منيف «الأشجار واغتيال مرزوق» إشارات واضحة إلى حدث مثير في تاريخ العرب المعاصر ، وهو ما سمي ، فيما بعد ، بنكسة حزيران ، أي هزيمة العرب عام ١٩٦٧ . فهو يذكر حزيران في هذه الرواية عدة مرات ، ويصور منصوراً جندياً هزم ، «الجندية ، الطلقة التي أصابت منصور ، الهزيمة» .

لقد كان ذلك صيفاً ساخناً فاق في حرارته رمضاء الصحراء ، سبب جرحاً عميقاً في الكرامة العربية ، وهز العالم العربي دانيه وقاصيه ، ونبه الكثيرين إلى حقائق قاسية موجعة خلفها الواقع العربي ، الذي كان يموّه ويُطلي على الجماهير العربية بالتزوير والأكاذيب . وقد واجهت هذه الجماهير مصيراً كالحاً ، ووجدت نفسها وحدها مع الخيبة المفجعة ، وأي شيء أخيب وأفجع من الهزيمة ؟! والمدركون وحدهم ، ومن بينهم عبد الرحمن منيف ، اقتنعوا بأنها لم تكن هزيمة الإنسان العربي بقدر ما هي هزيمة الأنظمة الرجعية السالبة لحقوقه ، بقدر ما هي هزيمة للتركة السيئة من مخلفات الماضي والاستعمار وسخام القرون المظلمة .

وطبيعي أن تنتج تلك الهزيمة في المجتمع العربي أدباً ، وقد أنتجت بالفعل ألواناً مختلفة من هذا الأدب شعراً وروايات ومسرحيات وتأملات وحماسيات .

وطوال سنين عديدة ظل المثقفون العرب ينزفون كتابات ، ويغرقون الصحف والمجلات ودور النشر بسيل لا ينقطع من ردود الأفعال ، والانطباعات والشتائم ، والأحلام ، والتوقعات ، وما يرونه صورة لما كان ولما سيكون . وكان قدر كبير من ذلك متأثراً بلحظات وقوع الخيبة وبالاجتهادات الشخصية ، ومن وحي الساعة ، كما نقول نحن ، أي للاستهلاك اليومي ، وقد تبين في خضم المهمات الجديدة للفكر العربي والإنسان العربي ، ولكن ثمة جانباً منه مايزال محتفظاً بصدقه وجدته وأصالته ، لأنه رصد أبعاد القضية بعمق ، وشخّص سبب الانهيار . ومن هذا الجانب رواية عبد الرحمن منيف « الأشجار واغتيال مرزوق » .

هذه الرواية أيضاً تطرح جانباً كبيراً من الأسئلة التي كانت تتردد على كثير من الألسنة في تلك السنة البغيضة ، وماتزال تتردد ، لماذا ولماذا ، وألف لماذا . والأديب الأصيل ، في كل مكان وزمان ، لا يقبل بشعار السعادين الثلاثة ، لا أسمع ، لا أرى ، لا أشم . فإن هذه الحواس وحواس أخرى هي المصادر الرئيسة التي تمده بالمواد الأولية لقوته اليومي . وعندئذ يستطيع أن يتأمل ويكتب أدباً صادقاً ، ويساهم في رصد الواقع ، وصياغة المستقبل . و« الإنسان المجروح لا ينسى أبداً » على حد تعبير إحدى الشخصيتين الرئيستين في رواية منيف ، على عكس الحكمة العربية القديمة ، « عفا الله عما سلف » ولابد للمجروح ، بحماس ولهفة المجروح أيضاً ، أن ينقب ويبحث ليكتشف المسبب لهذا الجرح . وحينذاك تعود إلى الجريح عافيته الجسدية ، وعافيته النفسية والفكرية أيضاً . يعود إليه صفاؤه الذهني ، ووضوح النظرة ، أو يتملكها ويكتسبها اكتساباً ، إذا لم تكن من قبل . وهذه فضيلة التجربة والممارسة الحقيقية .

يعزو منيف هذا الجرح العميق في نفس الإنسان العربي إلى « القهر » فيقول « أنا أعتبر القهر الهم الرئيس ، وليس أحد الهموم الرئيسة (التي يجب أن تتناوله الأعمال الأدبية) . وما أفترضه ــ وقد يكون هذا بحاجة إلى برهان ــ أن موضوع القهر هو الموضوع الأساسي ، والكبير والخطير في الحياة العربية المعاصرة . وفي الوقت الذي نستطيع أن نتغلب على القهر ، ونخلق المواطن الحر ، وفي جو إنساني ، يمكن أن نكسب الحياة العربية كلها . ولا يمكن أن نتكلم عن العدالة

والحرية إلا من خلال المواطن الحر ، من خلال قدرة الإنسان على المشاركة وعلى التعبير ، وعلى أن يكون آمناً على حياته ، ومستقبله ، وأن تتاح له فرص العمل والتنقل ، هذه الحريات البسيطة التي يمارسها كل إنسان في العالم بنسب متفاوتة إلى حد ما » (نفس المقابلة الصحفية في مجلة المعرفة السورية) . فليس غريباً أن يصدّر منيف روايته الثالثة « شرق المتوسط » ببنود من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان : « يولد الجميع أحراراً متساوين في الكرامة والحقوق... الخ » .

وهذه القناعات الأصيلة تفرش روايات منيف ، لاسيما روايته هذه . والشخصيتان الرئيستان فيها ضحيتا قهر استلاب من قبل القوى السوداء في واقع قاتم متعفن يعود في بعض وجوهه إلى قرون خلت . وكلتاهما تصرخ في وجه هذا الواقع بمرارة ونقمة ، وترفضه رفضاً قاطعاً . وهذه الصفة السلبية الراكدة الغيبية تصبح ، في الجو العام للرواية ، سحبة تحلّي كلتا الشخصيتين :

- « ما أدافع عنه بشراسة هو عالمي الداخلي ، وبعض الأحيان حريتي » .

- « وعالمه الداخلي يطالبه برفض « هذا العالم المجوسي » قائلاً له « لا تندمج ، وإن استطعت يجب أن تساهم في تغييره » .

- « أنا أكره طريق الحياة والعلاقات في بلادنا ، ولن تزول هذه إلا بثورة تحرق كل شيء » .

ولماذا كل شيء ؟ لأن هذه هي المرحلة الأولى من وعي إنسان يتلمس وعيه من خلال العذابات وتجربته وإخفاقاته المؤلفة وإرصاده للواقع ، ولأن النقمة سلاح آخر ضد الاندماج ، والنزول أمام الأمر الواقع ، وهي التي تغذي الرفض ، والسير بدون غاية ، وإن كانت أحياناً معدومة الهوية ، أو العنوان ، وهذه النقمة والرفض الشديد هما اللذان دفعا بطل « شرق المتوسط » إلى أن يتخلى عن الواقع كله ، ويقول بتلك اللهجة الهجائية اللاذعة التي يعتمدها عبد الرحمن في كتبه ، وبتلك السخرية المريرة اليائسة في سورة من سورات الحرقة والحنق إلى حد إيذاء النفس : « سأشد السيفون في المرحاض ، وأترك كل شيء ينسحب إلى تحت... » وهذه أفكار رجل مجرد من أبسط الحقوق ، حقه في الدفاع عن نفسه ، حقه في الحرية ، حقه في الحب ، في العمل ، في الكرامة ، في النظافة ، في الثقافة الحرة ،

في السفر ، في خلق عائلة وإنجاب أطفال ، في غرس أشجار . وفي بلاد تكون فيها البطالة ، والبطالة المقنعة ، والتسكع ظاهرة تلفت النظر ، يكون العمل ـ كما يقول الياس نخلة ، إحدى الشخصيتين الرئيستين في الرواية ، « هو الشيء الوحيد الذي يفتش عنه الإنسان ، يغامر من أجله ، حتى لو تعرض للخطر ، للموت . فالبطالة موت من نوع آخر » . وتقول الشخصية الرئيسة الثانية « عيب ، يا منصور ، أن تكون بلا عمل ، فشرف الإنسان أن يعمل » .

تقلب الياس نخلة في أعمال كثيرة « حتى لم يترك عملاً يعتب عليه » على حد تعبيره . زاول كل الأعمال الصغيرة البسيطة التي تبقيه على صلة مع الناس ، ومع الحياة المريضة المهمومة المربوطة بالأرض والعرق والآمال الصغيرة والأحلام الكبيرة . وكان ، كما يقال ، « لا يستقر في عمل ، ولا يسخن الأرض تحته » . ولكن الخيبة كانت تلازمه ، ليس بسببه في أغلب الظن ، بل بسبب « الحياة التي لا تترك للإنسان حتى أن يحلم » وينتهي المطاف بالياس نخلة إلى أن يصير « مهرباً » ، ويؤول ، في النهاية ، إلى ما يؤول إليه المهربون ، أو أغلبهم على الأقل . والياس نخلة ، لهذا السبب ، ولمعاكسة الحياة له حزين . ولحزنه ما يبرره . لأنه يرى الأرض العربية المهجورة تتحول إلى أرض « مليئة بأعواد القطن وروث الدواب » . وذلك حزن إنسان أجبر على التخلي عن الأرض التي ارتبط بها بألف وشيجة ووشيجة ، وعن الأشجار التي يحبها . فتظل الأرض تحمل معنى الاغتصاب ، ويظل الياس نخلة مطروحاً من هذه الأرض بغير إرادته .

والأشجار ، كما يفهمها الياس نخلة ، تحمل معنى رمزياً عميقاً . فهي تعني الخضرة والنماء ، والخير والعطاء ، التقاليد الجيدة والقيم الإنسانية الممتدة جذورها عميقاً في الأرض ، كما هي الأشجار . وهو يشبهها أحياناً بالأطفال : « الأشجار مثل الأطفال ، فإذا قطع الناس أشجارهم فإن الرب يتركهم ، ويعطي المطر لغيرهم ، لمن عندهم أشجار » . وأحياناً يشبهها بالرجال و« خسارة الأشجار مثل خسارة الرجال لا تعوض » . بل هي أحياناً ترمز إلى العمل والكدح ، كما يبدو لي : « أتعرف ما هي المدن ؟ إن المدن هي البشر والأشجار » . ولكن الناس ، أو القساة منهم ، يقطعون « الأشجار » بلا مبالاة ، ويهملونها ، ويزرعون في مكانها القطن .

والقطن أيضاً رمز ، وهو عندما يرمز ، لحد ما ، إلى الهشاشة والزوال والتفكك وعدم التماسك . فيقول الناس إنه « رخو كالقطن » . ومن يدري ؟! فقد يكون المؤلف قد رمز به إلى الربح السريع الزائل . نكسة حزيران نفسها قد خلقت « أناساً جنوا ، وأناساً أتخموا ، واغتنموا ، وضؤلت عقولهم » . وكان خصام الياس نخلة مع الناس ، هو في كونهم يضحون بالأشجار ، القيم الإنسانية الأصيلة ، الخضراء اليانعة ، النابتة في الأرض ، من أجل جني القطن ، المحصول الزائل ، الاعتبارات اليومية العابرة . بينما الحقيقة « أن بلدة لا تنبت فيها الأشجار لا يمكن أن يعيش فيها الناس » . ولهذا تتحول « الطيبة » إلى « أرض غبراء لا يطيق أن يعيش فيها يوماً واحداً » فيلجأ إلى الجبل . والجبل نفسه يحمل معنى رمزياً في الأدب . ولنذكر دستويفسكي و« أبلهه » ، ذلك الذي هبط من الجبل ، سويسرا ، إلى المدينة بطرسبورغ ، مثلما فعل الياس نخلة ، فمسخته المدينة ، « المدينة البعيدة هي التي غيرتك ، يا الياس ، أصبحت إنساناً لا تعرف رائحة الأرض ، ولا تحب شيئاً » .

والطيبة هي رمز الأرض العربية التي يجري التخلي عنها من قبل أولئك الذين يفتنون بالقطن ، بدلاً من أن يعتنوا بالأرض ، ويمدوا جذورهم في الأرض . ولكن إلى جانب هذه الصورة القاتمة هناك جَلَد ، وهناك إصرار . وهناك ارتباط . والياس نخلة لم يفقد القدرة على العمل ، ولا الرغبة فيه ، ولم يهزم فيه هزيمة نهائية . لم يفقد صفاته الإنسانية . « ماتزال العداوات تحزنه ، والصداقات تفرح قلبه ، ومازالت عمليات البيع والشراء تنفره » . إن بطل منيف مايزال يقاوم عناصر الركود ، ويتحدى الأوضاع البالية ، و« يبحث عن البقايا الشريفة في الإنسان قبل أن تُسحق وتتلاشى » .

وهو برغم معارضته للواقع الراهن ، يحس بالارتباط ، و« تبقى » الطيبة « ماضيه ، سعادته وتعاسته » ، وبرغم شعوره بالوحدة ، ولجوئه إليها ، ولو كان يخاف منها ، إلا أنه يعتقد بأن « الإنسان ، إذا كان وحيداً ، لا يعرف كيف يتصرف . أما إذا كان مع الآخرين ، فإنه يكون شجاعاً وذكياً . وهذه الفكرة تتردد في رواية « شرق المتوسط » أيضاً ، حيث يقول المؤلف « إن أقوى الناس ، وأكثرهم قدرة على التصرف ، يفقدون ، في لحظات معينة ، قدرتهم على أن يتصرفوا

منفردين . يجب أن يكون أحد إلى جانبهم كي يقول لهم ما يجب أن يفعلوا » . كما أن منيف اتخذ من مرزوق رمزاً أيضاً ، فهو على الرغم من معرفته بأنه اغتيل ، وقتله الجلاوزة وأنصار الظلام ، إلا أنه يقول : « إنه لا يموت ».. لأنه ضمير هذه الجماهير التي تواصل الحياة ، برغم المعوقات والحواجز ، وبرغم القهر والاضطهاد ، لأنها تؤمن بانتصارها الأخير ، ولأن الإنسان العربي - كما يقول عبد الرحمن في مقابلته مع مجلة المعرفة ، وهي المقابلة نفسها التي أشرت إليها سابقاً « عندما امتحن حقيقة في قضايا أساسية ، أثبت أنه يستحق الحرية ، ويستحق أن ينظر إليه نظرة فيها الكثير من الإنسانية . أعط للآخرين الحرية ، تجدهم أقدر على أن يكونوا منتجين ، وأن يعبروا عن إمكانياتهم الحقيقية » .

وذلك هو التفاؤل والإيمان بأصالة الإنسان وجدارته وقيمته ، برغم ما سيصادفه القارئ من صور حزينة حالكة في ثنايا الرواية . ولكن من المفيد أن يعرف القارئ أن بلاداً ، أو عالماً كاملاً يسمى بالعالم العربي ، مشهورة أو مشهوراً بغناه وثروته النفطية والمعدنية ، والبشرية والثروات الأخرى ، فيه هذا القدر من التعاسة والمعاناة والشقاء والمرارة والحرمان ، فيه هذا القدر من القوى الرجعية السوداء ، وفيه هذا القدر من إهدار الحقوق ، ونكران إنسانية الإنسان ، حتى لتبقى الحياة - كما يقول المؤلف - مجرد الحياة « بطولة ، دون ضجة ، بطولة صغيرة يمارسها الإنسان يومياً من أجل أن يظل صادقاً وشريفاً » .

فكيف إذا كان إلى جانب ذلك نضال ومقاومة وإصرار على التغيير ؟! .

* * *

علي الشرقي شاعر الطليعة المتحررة*

بقلم الأستاذ: فائب طعمة فرمان

عاش العراق تحت نير العثمانيين طوال أربعة قرون قضاها في وهدة من الفقر والجهل ، والحكم الجائر ، واضطراب حبل الأمن ، وسوء الإدارة ، وتواتر الأوبئة وانطفاء النور المشرق بالعلم والعرفان ، ذلك النور الذي سطع على الدنيا من عاصمة الرشيد أخاذاً متألقاً ، ويغري طلاب العلم وعاشقي المعرفة ، ولاذت اللغة العربية - في عصر الظلمة - إلى الجوامع والعتبات المقدسة لتجد هناك من يرعاها ، ويغمرها بالعطف ، ويحميها من هجمات العثمانيين ، ذوي سياسة التتريك .

كانت النجف الأشرف مثابة لطلاب العلم ، ومقاماً للأدباء والشعراء ، والمتطلعين إلى دراسة الأدب العربي ، والفلسفة الإسلامية ، والمنطق ، وتقويم اللسان ، يجلسون حلقات ، ينصتون إلى أستاذهم وهو يلقي عليهم درسه في حماسة وشوق ، والجوامع الكبيرة ممتلئة بهذه الحلقات ، فهذه حلقة الشعر يتصدرها العالم المجاهد السيد محمد سعيد الحبوبي ، وهذه حلقة اللغة يتصدرها الشيخ فخر الدين الطريحي ، وهذه حلقة الفلسفة والمنطق يتصدرها السيد شريف ، وهذه حلقة الأصول يتصدرها الشيخ محمد كاظم الخراساني ، وهذه حلقة لآداب اللغة العربية يتصدرها السيد حسن القزويني ، وهذه حلقة للفقه

---

* نشرت في مجلة الاعتدال النجفية ، العدد ١٠ ، السنة ٦ مايس ١٩٤٨ . ونحن أخذناها عن مجلة «المنار» العدد ١١ ، ١٢ سنة ١٩٩١ ، السويد ، ص١٧ - ص٢٢ .

يتصدرها الشيخ محمد طه نجف كما أنك تجد حلقات كثيرة في سائر جوامع النجف تختص بأنواع العلوم والآداب وتقضي يومها في مذاكرة ودرس ، ومناظرة وحوار ، ولم تكن مدرسة النجف كمدرسة اليوم تهتم في الشهادات ، وتحفل بالدرجات العلمية ، أو درس خاص بل كان نصيب كل طالب أن ينهل من المعارف المتوفرة لديه فإذا تفوق أعطي ورقة يمليها الأستاذ الأكبر ويدفعها إلى تلميذه في فخر واعتزاز فتسمى (إجازة) .

في تلك البيئة العلمية النابغة ولد شاعرنا الكبير (علي الشرقي) في بيت أكثر أفراده شعراء وأدباء فشب في وسط علمي أدبي ، وسمع الشعر من فم أبيه ومن حوله من أقاربه ، وطلاب العلم في المساجد ، وجلس أول عهده على حصير إلى كتّاب فارسي فاستفاد منه استفادة موفقة ، فقد لفت هذا الكتّاب نظر شاعرنا إلى اللغة الفارسية والأدب الفارسي فأسمعه من نبضات مثنوي وسعدي ومن ثم حافظ الشيرازي ، وعمر الخيام ، وإذا الشرقي الصغير يتلهف إلى تعلم اللغة الفارسية ودرس آدابها ، فيتعلمها ، فينكب على أدابها فيغذي عاطفته وقلبه بها ويعجب بالشيرازي والخيام فيتأثر بهما .

حتى إذا شب قليلاً طفق يحفظ قصائد لشعراء عصره الكبار أمثال الحبوبي وابراهيم الطباطبائي ، والشيخ أحمد الشيخ رضا النحويين ، ثم يتطلع الفتى إلى أفق واسع ، وثقافة أرفع ، فيقتني ديوان الحاجري فيحفظه ويصحبه طويلاً حتى يتأثر به ، ثم يتناول ديوان كشاجم فيكون نصيبه نصيب ديوان الحاجري من الدرس والعناية ، ثم يتناول بعد ذلك ديوان « ابن هاني » ومن ثم المتنبي ومهيار ، ويتدرج في مدارج الدرس والقراءة والحفظ والتذوق ، حتى يسري الشعر في عروقه فيتغنى به مع موافاة السليقة ، وجودة الشاعرية ، ووضاءة الذهن .

* * *

في عام ست وتسعمئة بعد الألف حمل البرق إلى النجفيين نبأ مطالبة العرب في مصر بحقوقهم ، ونبأ اليقظة التي شملت الامبراطورية العثمانية ، والوعي الذي عم البلاد العربية المتيقظة المتطلعة إلى الحرية فتلقى النجفيون هذه الأنباء في ارتياح تام ، ولهفة إلى المشاركة مع اخوانهم العرب ـ وهم المحتفظون بعروبتهم ـ

فكانت بعض النشرات والصحف ، والكتب الجديدة تصل إليهم عن طريق التهريب ، فقد كانت توضع وسط البضاعة « كالخام » وترسم إلى من يحب قراءتها . وكان أكبر معين لهذا التهريب رجل صيدلي يدعى « داود فتو » ورجل يتعاطى بيع الآثار الأدبية يدعى « اسكندر » فكانت هذه الصحف والنشرات والكتب التحررية تصل إلى النجف فيقرأها النجفيون في شوق ولهفة ، وهم ينتظرون ساعة الجهاد في سبيل حرية بلادهم .

وجاء إليهم نبأ الانقلاب السياسي في (فروق) و(طهران) وانهالت عليهم أنباء الثوار الإيرانيين ـ لوجود الجالية الإيرانية في النجف ـ وبعدها جاءت حركة اللامركزية يؤيدها أحرار العرب ، فكان بطل الموقف ـ آنذاك ـ السيد طالب باشا في البصرة ، فاتصل بأهالي الفرات والنجف ونشأت الجمعيات التي تحمل فكرة الانفصال ، وأخذت تعمل سراً ، فكانت النجف موجهتها من الجهة الأدبية والبصرة من الجهة العسكرية السياسية .

حتى إذا كانت الحرب العظمى كان النضج الفكري ، والوعي القومي بين الأقطار العربية رائعاً وقوياً ، وكانت الأحزاب والجمعيات تعمل بجد ونشاط ، وتوجه الشعب إلى الوجهة الوطنية الصالحة ، وتبث فيه بذور الحرية والوعي ، ووقف العرب بجانب الحلفاء متعللين بالعهود ، متكاتفين متحدين ليس للإقليمية أي سبيل إلى حركتهم .

ولكن الحلفاء نكثوا بالعهود ، وانقلبت المواثيق انتداباً واستعماراً في شكل أفظع ، فغضب العرب ، وجاءت الحركات الإقليمية في كل قطر ناشدة إعلان الاستقلال وإخراج المغتصب ، وكان العراق في طليعة البلاد العربية في تلك الحركات ، فحدثت الثورة العراقية في سنة عشرين وتسعمئة بعد الألف وهب المجاهدون للذب عن بلادهم المغصوب حقها ، المهدور حماها ، المكذوب عليها بالدسيسة المحاطة بالمعاهدات والعهود فكان شاعرنا بطلاً فيها ، عاملاً مع اخوانه ، حريصاً على عهوده رافعاً رايته المنتصرة وكانت منطقة المنتفك ، منطقة الانتفاضات والوقائع البيض الغر .

والحق منصور دائماً وإلى الأبد ، والحرية مرفوعة رايتها مادامت لوازمها

وملابساتها موجودة ، ومادام الشعب مقتنعاً اقتناع الإيمان بحقه في الحياة ، وبانتصار قضيته بأنها قضية الحرية المنتصرة دائماً .

فكانت نتائج الثورة العراقية رائعة على رغم تلاعب المتطفلين ، والراغبين في الاتكاء على أعمدة السياسة التغريرية .

وجاء الحكم الوطني معبراً عن نفسية الشعب العراقي ، وحاجته الملحة إلى العدالة والحق والحرية .

وجاء المخلصون الذين خاضوا غمار الثورة إلى بغداد ليروا الحكم الذي سيؤسس على أكتافهم ، وسافر شاعرنا إلى بغداد عام ثمان وعشرين وتسعمئة بعد الألف فأصبح عضواً في محكمة التميز الجعفري ، ولكن الوطنية الملتهبة في قلبه ـ وهو شاعر الطليعة المتحررة ـ أبت عليه أن يسكت والبلاد تضطرب بين نوازع السياسة ومطامع الانكليز ، ومطالب الشعب العادلة ، فالحكم الوطني الذي كان فكرة مثالية في عقول الغيورين لم يستو على قواعد أربع فجنحت السياسة العراقية ـ تحت ضغط الانكليز الشديد ـ إلى اللين الذي لم يكن يرضي العراقيين وطيف الثورة العراقية لايزال أمام عيونهم . وراحت تتأجج بين مطالب الشعب وحقوقه وبين إلحاح الانكليز وتدخلهم في الأمر .

فثار الشرقي مرة ثانية ثورة شعرية جامحة ، كاشفاً عن خفايا السياسة ، وأسرار الدواوين ، وأغلب الظن أن ذلك دعا الحكومة إلى نقله إلى البصرة فصار قاضيها ، ورجع عام ثلاثة وثلاثين وتسعمئة بعد الألف إلى بغداد فعين رئيساً لمحكمة التميز الشرعي الجعفري وظل في منصبه حتى عام سبع وأربعين وتسعمئة بعد الألف حيث عين عضواً في مجلس الأعيان العراقي .

شاعر الطليعة المتحررة

تلك أتم تسمية وافية للشاعر ، تعبر عن الدور الذي قام به أتم تعبير وأوفاه وتعرض علينا صفحة جهاده المتواصل ، جهاد الطليعة المتحررة .

شاعر كبير ذو نفس كبير ، ووطنية صادقة ، وقلب خفاق ، وإحساسية مصورة تشعر بخفايا الأشياء ، وتنفذ إلى أعمق أعماق الوضع ، فهي طبيعة خالدة تراها نفوس الشعراء الملهمين ، الواعين المتطلعين إلى الأفق الواسع في الحياة

السعيدة للمجموع العام . وتفكر التفكير الواسع في الوقائع ، وتحسب حسابها لكل شيء يقع تحت حاستها الواعية .

ونحن نعني في تسميتنا إياه « شاعر الطليعة المتحررة » أو الرعيل الأول وهي تعطي في النفس صورة واضحة للذين يدققون الوضع ، ويهبون في طليعة المجاهدين في سبيل الفكر والحق والعدالة وسائر المثل العليا .

شاعر الطليعة هو رائد القوم الذي يرشدهم ، ويرصد لهم الطريق ، ويعين المواقع ، ويقول لهم القول الفصل الذي توحيه الطبيعة الشاعرة الواعية وينظر إلى الدنيا في معنى شامل وبعد نظر .

وشاعر متحرر هو أول الناس في معرفة الأشياء ، لأن التحرر يدعو إلى بعد النظر ، ودقة الملاحظة ، والنظر العميق الشامل ، لأنه موكل في الحكم وفصل الخطاب في الأشياء المحيطة به ، ليتحرر وليقول القول في شيء ليفسده ويبين خطأه ويقول القول في شيء آخر ليبين صحته وصوابه .

فإلى متى وصل شاعرنا ؟

نحن أسبغنا عليه الحلة الضافية ، حلة الحاسة الواعية أي أننا سنلمح من شعره دقة الملاحظة ، والوعي التام الشامل ، والنظر إلى جوهر الأشياء وحسبان حسابها الدقيق ، وتقدير المسؤولية ، وتنبيه القوم إلى الخطأ إن كان خطأ والصحيح إن كان صحيحاً .

فانظر إليه ، واعرف بنفسك هذه الواعية الحاسة وهذه الروح الدقيقة اللطيفة التي تخاطب البلبل ، وتبثه ما في نفسها :

معي يا بلبل الروض تصدر مجلس الورد
بما عندك طارحني أطارحك بما عندي
خضضنا رغوة العمر لكي تفصح عن زبدي
فلم نلق سوى الخض من المهد إلى اللحد

* * *

معي يا بلبل الروض إلى الذروة أو أبعد
يريد الكلم الطيب أن يصعد فلنصعد

حدود القوم تستهزي بمن خطط أو حدد
نظام يفسد الصالح والراضي به أفسد

* * *

معي يا بلبل الروض من القداح والطلع
نحيي الطاهر الطيب بالذات وبالطبع
أردت الأذن للرؤيا لكي أبصر بالوضع
عسى أن ننظر الوضع كما نسمع للوضع

وتلك لغة الشاعرية الواعية التي تفرق بين الواقع والفكرة المثالية التي يسمع بها الناس ، ولا يراها في هذه الدنيا الملتفة في أردية التغرير :

يفوح الورد بالحقل ألا يا وردتي فوحي
تريد الأريحيات شذا من حقلك الروحي
وبالأسرار للعالم يا قيثارتي بوحي
عسى أن ترقص الدنيا ولو رقصة مذبوح

نعم إن شاعرنا موكل بالكشف وإماطة اللثام عن الأسرار فليناد قيثارته للترنيم والغناء ، لتطلع الدنيا ولتطرب ولو طرباً حزيناً .

ثم أنظر إلى معرفته للأشياء ولو كانت نظراته لا تتجاوز حد الواقع المنظور المعلوم ، ولكنها نظرة موفقة لأنها نظرة أتت في أوانها :

اذهب لعبادان وانظر ما يصب وما يراق
وبجانب الحدباء للتفتيش حدثت الرفاق
والو العنان لخانقين فحولها عمر السباق
حتى تصدق صرختي يا صاحبي احترق العراق

ما أوسع الآفاق التي يخطرها الشاعر الواعي ، ونحن نرى الخطوط والملامح واضحة في شعر الشرقي . ولو أنها مطموسة في التورية والرمز والكتابة نحن نلمح في شعر شاعرنا أثر تلك الفترة بقوتها ، وضعفها ، بحسناتها ، وسيئاتها ، فقد رسم الملامح في تلك الفترة .

فهو الشاعر الصادق الصدوق الحساس .

مقالة عن غائب بقلمين اثنين*

محمد دكروب

ـ أما القلم الأول ، الأساس ، فهو لغائب طعمة فرمان .

وأما القلم الثاني ، الفرعي ، فهو للمدعو « أبو جاسم الورد »! .

ـ هل تعرفون من هو « أبو جاسم الورد » ؟

حتى ذلك اليوم من العام ١٩٥٥ ، لم أكن أعرف من هو صاحب هذا الاسم الظريف ، فسألت أبا نزار (حسين مروة) فضحك وضحك وضحك.. وأخبرني..

ولكن ، لماذا أستبق الحكاية ؟..

ففي ذلك العام ، كنت أعمل مع أبي نزار في تحرير مجلة « الثقافة الوطنية » وكانت المجلة في عزّ ازدهارها العربي ، أي كانت المنبر الأساسي ، الواسع الانتشار ، لأصحاب الاتجاه التقدمي الجديد ، في الأدب والنقد والفكر ، في لبنان وسائر البلدان العربية . وكان غائب طعمة فرمان ، في تلك الأيام ، يعيش بيننا في بيروت ، مبعداً ـ كالعادة ـ عن وطنه العراق.. فاعتبرناه ، واعتبر نفسه ، واحداً من محرري المجلة ، مجاناً ، لوجه الثقافة والشعب والتقدم وسائر الشعارات التي نذكرها بالخير.. وكان يعتبر أن مجرد النشر في هذه المجلة التقدمية المكافحة

---

* مجلة « البديل » العدد ١٧ ، عدد مزدوج ، ١٩٩١ ، ص٤٢ ـ ص٤٩ ، محمد دكروب .

هو الأجر العظيم... فيكتب أحياناً كما المحررين الفعليين للمجلة ، وأكثر... بصمت ، وتواضع ، وفرح ، ورسولية ، وبما يشبه الامتنان...

أحببناه كثيراً ، ولست أشك في أنه هو أيضاً أحبنا ، أحب الأجواء الجدية ، والمرحة ، والرومنتيكية ، والحماسية ، التي كنا نعمل فيها .

ولكن الحبيب غائب غادر بيروت ، في ذلك العام نفسه ، للمشاركة في مؤتمر ما أو مهرجان في واحد من البلدان التي كانت اشتراكية ، على أن يعود إلينا بعد فترة ، ولكنه لم يستطع... فقد مُنع ، ذلك العام ، من العودة إلى لبنان!... فهام في الدنيا الواسعة جداً والضيقة جداً...

وفي ذات يوم من ذلك العام ، وصلتني من القاهرة رسالة قصيرة ، الخط خط غائب : واضح ، كبير الحروف ، مائل أقرب إلى « الرقعي » ، أما الامضاء فمشخبط غير مفهوم . وفي الأعلى تبدأ الرسالة هكذا : « أخي أبا جاسم الورد... تحياتي وحبي... » .

ـ من هو أبو جاسم الورد يا أبا نزار ؟

فضحك أبو نزار وضحك ، وأشرقت عيناه بالابتسام :

ـ أنت هو أبو جاسم الورد .

ـ كيف ؟

ـ كل محمد ، عندنا في العراق (هكذا قال) هو « أبو جاسم » أما « الورد » فهو هبة لكل إنسان نحبه ونراه ودوداً ولطيفاً... فهذه الرسالة إليك يا... أبا جاسم الورد .

هذه ، إذن ، حكاية معرفتي بصاحب ذلك الاسم الغريب الظريف .

ولكن ، كيف ستكون مقالتنا هذه بقلمين اثنين ؟

أولا : غائب ، بفقرات من رسائلة إلي... وفقرات من كتابات أخرى له ، هي تنويعات على موضوعات الفقرات .

ثانياً : أبو جاسم الورد ، بما تثيره فيه هذه الفقرات من ذكريات وأفكار وتأملات .

* * *

من عادة غائب ، في أكثر رسائله ، أنه يؤرخها باليوم فقط ويهمل ذكر السنة ، وأحياناً يهمل ذكر أي تاريخ ـ فأجريت مقارنات بين الأحداث وأسما المقالات والقصص ، التي تذكرها الرسائل وبين أعداد مجلة « الثقافة الوطنية » إضافة إلى الذاكرة التي لاتزال تتمتع ببعض النضارة والحمد لله... فاستقامت إلى حد بعيد تواريخ رسائل غائب إلي .

وهكذا ، تأكد لي أن تاريخ تلك الرسالة إلى « أبي جاسم الورد » هو : يوم ١٧ تشرين الأول (نوفمبر) ـ كما كتب هو ـ وعام ١٩٥٥ ، كما أضفت أنا . وفيها هذ الخبر :

ـ « لقد وصلت من فيينا البارحة على أمل أن أقضي بعض الوقت هنا ، وسأمكث مدة في القاهرة . لقد تركت فيينا لأن البقاء فيها صعب جداً » .

وفيينا ، كما أسمع وتعرفون ، من مدن العالم الجميلة والعريقة... فلماذا البقاء صعب فيها يا غائب ؟

لنقرأ معاً فقرة من رسالة سابقة كان بعثها غائب إلي من فيينا ، فنرى صورة لبدايات تشرد غائب في بلدان العالم ، مبعداً عن وطنه ، وعن العديد من البلاد العربية ، داخلاً في الغربة المتواصلة المتطاولة ، والمنفى الدائم...

ـ « فيينا ، في ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٥٥ : ... مضى وقت طويل لم أراسلك فيه . كان من الممكن أن أكون الآن بجانبك أو في وطني . ولكن أنت تعرف القصة : لقد مُنعت من النزول إلى سوريا ولبنان ، فظللتُ بعيداً عن وطني العربي... ما أقسى هذا الأمر علي أنا الذي أود أن أكون دائماً أعيش الواقع العربي لأصوره بما أحاول من كتابة » .

لم يكن غائب قد دخل الرواية بعد!... كان قد أصدر مجموعة صغيرة من القصص القصيرة... ونشر بعض القصص ، في « الثقافة الوطنية » خاصة... ويُعد نفسه لمشروع قصصي روائي يتطلب منه ـ بالضرورة « العيش في الواقع العربي » ، وعلى الأخص الواقع العربي في وطنه العراق .

وستظل هذه الضرورة ، الحياتية/ الفنية ، أمنية غائب الكبرى التي سيحرم منها على مدى أكثر سنوات حياته...

وسيظل هو ، مع هذا ، يكتب عن ناس العراق .

- « ... فكل ما كتبته - يقول في حديث له - هو عبارة عن تصوير لذكريات قديمة ادخرتها في منفاي الأول : الوطن » - (مجلة «البديل» - حزيران ١٩٨٩ ، ص٧) .

ولعله ، منذ ذلك العام (١٩٥٥) بدأ النفي الفعلي لغائب ، خارج الوطن... فإذا كان أتيح له أن يعود إلى الوطن ، لعام أو عامين ، بين حين وحين ، فقد كان دائماً يُبعد إلى منفاه لأعوام عديدة ، فاستقر في المنفى - مرغماً - أكثر من ثلاثين عاماً متواصلة... وحتى آخر عمره...

ومنذ ذلك العام ، مع بدايات الإبعاد والنفي - ودائماً - وهو يحاول الرجوع إلى العراق... ويحلم بالعودة ، أو حتى بالعيش في أي بلد عربي! .

لنتأمل في شبكة محاولاته المحمومة ، في تلك الأيام القاسية من عام ١٩٥٥ ، للعودة إلى أي بلد عربي... يقول ، في الرسالة نفسها :

- « ... بقيت في بخارست ٢٦ يوماً... ثم سافرت إلى بودابست فبقيت ١٤ يوماً... وبعدها سافرت إلى فيينا ، وهناك لم تقبل الحكومة النمساوية منحي فيزا ، فسافرت إلى ألمانيا وهناك استطعت الحصول على فيزا ورجعت إلى فيينا ، وأنا هنا أنتظر حلاً لمشكلتي... أنت تعرف حالتي المادية وأنها لا تتحمل التشريد أبداً ، خصوصاً في أوروبا الرأسمالية . لهذا فإن وضعي مزر جداً وبانس (...) إن بقائي في أوروبا في هذه الحال متعذر جداً ، فكل شيء هنا يحتاج إلى ما لا أملكه... إلى الفلوس! (...) أنا أفكر الآن في السفر إلى مصر ، ولعلني أحصل على فيزا مصرية من فرنسا أو إيطاليا ، فالمفوضية المصرية في فيينا لم تقبل منحي فيزا... » .

غائب يدور في دوامة... والدوامة تقذف به إلى العديد من عواصم العالم... ولعنة أنه وطني وتقدمي (أي : مشبوه) تطارده ، وهو لا يهرب منها ولا يتهرب .

وسترى أن غائب الهادئ جداً ، الخجول جداً ، والذي بالكاد تسمع صوته عندما يتحدث إليك... حتى الصراخ الطالع من اصطخابه الداخلي ، يتحول في فمه إلى ما يشبه الهمس . فتخاله هشاً « لو توكأت عليه لانهدم » - غائب هذا ، يتمتع بتماسك داخلي مدهش ، بتصميم روحي وعقلي وإرادي معاً : أن لا يهدأ ولا يتحول

ولا يتقوقع- أن يظل هو نفسه : مناضلاً اختار لوجوده سلاحاً هو : الكتابة! وفضاءً محدداً للكتابة هو : الوطن!

- « ... وأنا ، على الرغم من ظروف التشريد - يقول في الرسالة نفسها - أكتب قصة جديدة أرجو أن تكون أحسن من سابقتها... وسأظل أكتب مهما كانت المعدة خاوية... وسأرسل لك القصة الجديدة عند نهايتها (...) وسبق أن أرسلت قصتي « دجاجة... وآدميون أربعة » فعسى أن تكون وصلت إليك ووجدت محلها في مجلتنا المحبوبة » .

- وصلت القصة . نشرناها في العدد نفسه الذي كنا نحضره والذي صدر في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٥ : بطل القصة صبي ، فقير ، مشرد ، يدور في شوارع بغداد بحثاً عن عمل . قصة مشحونة باليأس وصرخة الاحتجاج وشجاعة الاقتحام .

فهل في هذا التطابق بين تشرد غائب في شوارع فيينا وتشرد الصبي في شوارع بغداد ، علاقة ما ؟... أم مجرد صدفة ؟

المهم ، في هذا ، هو : إصرار غائب على الكتابة ، وحضور ناس العراق في هذه الكتابة ، سواء تشرد غائب في شوارع فيينا ، أم لجأ خالي الجيب وباحثاً عن عمل في القاهرة أم عاش مترجماً في الصين البعيدة... أم استقر ، منفياً ، ومترجماً أيضاً في موسكو .

ناس العراق ظلوا معه ، وفي جميع رواياته وأقاصيصه ، حتى الحرف الأخير .

من القاهرة ، في ٢٤ كانون أول (ديسمبر) ١٩٥٥ ، يكتب لي :

- « الظاهر أنني سأبقى في مصر . فإذا كنت تريد أن تكلفني بأمر خاص بالمجلة (الثقافة الوطنية) أو بشيء آخر فسأقوم به . وأنا من جهتي لا أتوانى أن أساهم مساهمة فعالة في التحرير جهد مستطاعي ، فاقترح عليّ شيئاً وأنا سأجيئك به » .

وأشهد أن غائباً - وهو يفتش عن وسيلة للعيش في القاهرة : يكتب أحياناً في الصحف ، ويترجم ، ويصحح أيضاً - كان يقوم بأعمال كثيرة للثقافة الوطنية . اتصل باسمها بجميع الكتاب التقدميين تقريباً ، وبالعديد جداً من الكتاب الوطنيين يستكتبهم ويلاحقهم ، ويحصل منهم على الكتابات أو يستعجلهم في إرسالها .

وقد بذل غائب جهداً كبيراً في التحضير لعدد من المجلة خاص بـ« القصة في العالم العربي » . كانت القصة القصيرة في نهوض عاصف جديد وواسع الانتشار . وأسماء جديدة بدأت تضيء في ميدان هذا الفن : يوسف ادريس ، مثلاً ، في مصر . وعبد الملك نوري وغائب فرمان في العراق . وسعيد حورانية وفاتح المدرس وشوقي بغدادي في سوريا . فؤاد كنعان ورضوان الشهال وأحمد سويد في لبنان .

وكنا قررنا نشر قصص قصيرة من مختلف البلدان العربية ، مع دراسات عن القصة في هذه البلدان ، كما قررنا كتابة كلمة تعريف قصيرة بكل كاتب فكان هذا العدد الخاص ـ (فهات حدثنا عن نفسك يا غائب . من أنت ، وإلى أين وصلت ؟)... قال :

ـ « ... أما أنا ـ ماذا أنا يا حبّوب ؟ ـ فقد ولدت ـ أنا خجل من سرد هذه الوقائع ـ في عام ١٩٢٦ ببغداد . بعد الثانوية ، درست ثلاث سنوات في كلية الآداب بجامعة القاهرة . ثم أكملت دراستي الجامعية في بغداد . وإذ ذاك التحقت بتحرير جريدة « الأهالي » ، وصرت أكتب مقالاتي الأدبية فيها وفي غيرها من المجلات . أخرجت عام ١٩٥٣ مجموعة أولى من القصص باسم « حصيد الرحى » مهما قال النقاد ضدها فقد أجمعوا على نزعتها الواقعية العميقة... ثم ماذا ؟ ... لا أعرف بعد ذلك ، فكل شيء واضح لك . ولعل معرفة الناس بي كقصاص أقل من معرفتهم بي ككاتب مقالة . فقد انقطعت تقريباً إلى القصة بعد أن قضيت وقتاً طويلاً في نظم الشعر (في البداية) ثم في كتابة المقالات الأدبية... » (١١/ ١٢/ ١٩٥٥) .

إلى هنا ، إذن ، كان غائب قد وصل في تلك الأيام : مجموعة قصيرة واحدة . خمس أو أربع قصص غيرها . أحلام لا نهاية لها . ومشاريع . وطموح إلى أبعد من القصة القصيرة : « ... وأنا الآن أعكف على كتابة قصة يمكن أن تكون أطول قصة كتبتها وعساني أصيب بعض النجاح ، وقد أخفق ، لست أدري ولكنها محاولة... » ـ (رسالة بتاريخ ٦ شباط ١٩٥٦) ـ ولا أدري عن أي قصة ، أو رواية ، يتحدث غائب في تلك الرسالة العائدة للعام ١٩٥٦... ولكن الذي أعرفه وتعرفونه ، أن تلك المحاولات أدت به إلى الدخول في الرواية ، وأنه صار واحداً من كتابها البارزين في العالم العربي .

في رسائل غائب « خبريات » كثيرة غير التي أشرنا إليها في هذا الحديث . ولكن هذه الرسائل لا تقتصر على « الخبريات » وعرض الحال والأحوال ، بل هي تثير العديد من الموضوعات النقدية الهامة ، خاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة ، وجهد غائب في العمل على تطوير فنه القصصي والإصغاء إلى نقد الآخرين له ، وانطباعات عن أحداث وأشخاص ، ومناقشات حول لغة الحوار في القصة والرواية ، بين العامية والفصحى ، على أن هذه الموضوعات العديدة تحتاج إلى وقفات طويلة ، لوضعها أولاً في إطارها ومسارها من القضايا الأدبية والنقدية لتلك المرحلة ، وتالياً لمناقشتها في ضوء ما هو راهن ، وما تطور إليه فن غائب نفسه وموقفه وهذا حديث سيأتي في مجال آخر وفرصة أخرى .

ولكن ، في رسائل غائب هذه ، وفي حياته كلها ، وفي أحاديث له خاصة ، كما في نتاجه الروائي كله قضية (أو بالأصح إشكالية وجودية/ نقدية)... يستحيل علينا أن نبحث في حركة تطور الفن الروائي عند غائب بمعزل عنها! . هذه القضية لامسناها في مطلع هذا الحديث تحت اسم المنفى أو الغربة ، أو ' أشواق العودة إلى الوطن والانغراس فيه .

- « ليس في الغربة إيجابيات - يقول في حديثه - الغربة شيء غير إيجابي ، إنما سلبي . إذ تحدثت عن الإيجابيات في الغربة فمعنى هذا أنني أؤكد بأن الغربة شيء مألوف في الطبيعة » - (البديل - تشرين أول ١٩٨٧ ، ص١٨٦) .

وهذا هو موقف غائب ورأيه الواضح والدائم... ولكن ، لأن الغربة فُرضت عليه فرضاً . أبعدته ، كما قال ، « عن الينبوع الأصلي للإبداع »... فهو يقاوم ، في داخله ، الآثار السلبية للغربة ، وعبر هذه المقاومة فقط ، أي عبر الفعل الذي قام به طوال سنوات المنفى الطويلة ، توصل إلى قول أرى فيه تنويعاً على القول السابق وتعميقاً له ،

- « ... ولكن الغربة بالنسبة لي - يقول - كانت حباً وشوقاً إلى وطني... كانت امتحاناً قاسياً للوطنية عندي... وأنا فخور بأنني اجتزت الامتحان بنجاح » - (الطريق/ أيار ١٩٧٢) .

فكيف اجتاز غائب الامتحان بنجاح وهو الذي عاش في الغربة/ المنفى أكثر

من ثلاثين عاماً متواصلة ؟ . وما هو الامتحان القاسي للوطنية عنده ؟...

في رواياته نفسها بعض الجواب .

ولكن ، في استمرار القدرة لديه على كتابة الروايات . بل القدرة على فعل الكتابة أصلاً ، رغم الظروف غير الطبيعية التي عاش فيها ، والمناخ الخانق الضاغط ، بعيداً عن « الينبوع الأصلي »... بعضٌ آخر من الجواب .

فالكاتب الأجنبي ، الذي يضطر للعمل في مدينة هائلة كموسكو ، وفي مهنة لا يحبها (حتى ولو كانت الترجمة الأدبية) بل يشتغل فيها لمجرد أن يحصل على أسباب العيش ـ هذا الكاتب المسكين ، سيكتشف بعد مدة ، أن آلية العمل نفسها.. بيروقراطية العلاقة ضمن هذه المؤسسات الضخمة ، قذفت به إلى دوامة لا تنتهي من السعي المتواصل ـ الآلي ـ لزيادة إنتاجية عمله (الذي لا يحبه) ليزداد مردود هذا العمل ، المضجر أساساً... ثم سيكتشف هذا الكاتب المسكين أن هذه الدوامة من العمل ، المتواصل والمتشابه والآلي ، أخذت تستهلك قدراته ، ثم أخذت تدجّنه ضمن الدائرة نفسها ، ساعات طويلة للترجمة ـ ساعات أطول للدوران على المخازن بحثاً عن الحاجات البيتية ـ ساعات قليلة لبعض النوم... والباقي للبحث عن أي وسيلة لبعض الراحة أو الهروب...

فمتى وقت الكتابة والإبداع ؟

ثم يكتشف هذا المسكين أن لا أمل له في العودة إلى الوطن... ولا أمل له في تأكيد وجوده ككاتب ، حيث هو يعيش ، سواء بالنسبة لقراء لا يعرفون لغته ولا يكتب بلغتهم ، أم بالنسبة للوسط الثقافي نفسه الذي لن يستطيع أن يدخل ، ولو جزئياً ، في نسيج حركته الثقافية...

ثم يكتشف هذا المسكين (خاصة إذا كان روائياً) أن مخزونه من التجربة وصور الحياة تنضب... وأن ذاكرته ـ عن الوطن ـ تعبر إلى الجفاف... وأن اللهب الداخلي للإبداع ، تطحنه وتستهلكه وتطفئه ، تدريجياً ، الدوامة الرتيبة المضجرة التي يدور فيها الكاتب المسكين على نفسه.. ينتظر وينتظر وينتظر... بلا أفق...

ـ « الحياة في الغربة ـ يقول ـ ليست إلا انتظاراً لشيء سيحدث دون أن نعرفه على وجه التحديد . الحياة سهلة ورتيبة تقتل كل شوق للمجازفة ، لتجريب

أنواع أخرى من الحياة ، للمعاناة الحقيقية . الحياة هنا لا تنمو... بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءة بالكوابيس » ـ (يحيى سليم ، في « المرتجى والمؤجل » ، ص٥٤) .

كثيرون من الذين غرقوا في هذه الدوامة ، تدجنوا ، تحولوا ، مع الزمن وفقدان الأمل وجفاف ينابيع الإبداع ، إلى آلات لتفقيس الروبلات ، أو في أحسن الحالات إلى « مشاريع مؤجلة » ، حسب القول العام لرواية غائب « المرتجى والمؤجل » .

أقول هذا كله من قلب التجربة نفسها ـ ومن خبرة شخصية ذاتية مريرة كادت تقذف بي إلى يأس نهائي وجفاف تام... فأنقذت نفسي بالعودة إلى الوطن...

أما غائب ، المقاوم بالفعل ، فقد أنقذ نفسه ـ إلى حد بعيد ـ بالبقاء في الوطن... بعيداً عن الوطن!

أية قدرة روحية مدهشة ومتجددة ، كان يملكها غائب ، ويحافظ عليها ، بحيث استطاع ـ ببطولة نفسية فعلية ـ أن يدرب نفسه على العيش في الدوامة الروتينية المرهقة المضجرة ، دوامة تغرّب الإنسان عن ذاته وليس فقط عن وطنه ـ ثم يظل ، مع هذا ، في قلب الوطن ، عبر حضور الوطن في أعماله الروائية كلها .

غائب كان يحترق في داخله ، أعرف هذا عنه . أقول له ـ كلما أتيح لي أن ألقاه في موسكو ـ أنت رائع يا غائب . لازلت مستمراً في الكتابة ، والكثيرون من حولك استهلكتهم الدوامة... يبتسم بحزن ، يقول إنه يتعذب كثيراً... يقول إنه يأكل ذاته... وينفجر ضاحكاً... قل إنني جمل ، نعم أشعر أنني جمل ، أقتات من البقايا في جوفي... في الذاكرة الذاهبة إلى الفراغ...

ولكن ، بدون الكتابة ـ يقول لي ـ أعني الكتابة عن ناس العراق بالذات ، أموت! .

ـ « وما أكتبه ـ يقول في حديث له ـ هو عبارة عن تأكيد لوجودي ، وتأكيد لمواصلة المسيرة ، وتأكيد لمواطنيتي ومسؤوليتي عما يجري داخل الوطن... إنه عبارة عن شعور بالتواصل حتى مع الماضي الذي قد يكون قصيراً ، لكنه عميق الجذور في حياتي » ـ (الثقافة الجديدة ، أيلول ١٩٨٧ ، ص١٠٨) .

في روايته « المرتجى والمؤجل » - وهي الرواية الوحيدة التي تجري أحداثها خارج الوطن - يصور غائب جوانب من رتابة حياة عدد من العراقيين المغتربين ، في موسكو ، وعذاباتهم الداخلية التي يخفونها حتى عن أنفسهم ، أو يغرقونها في الكحول يعبّون منها كل يوم... ويوصلنا مسار الرواية كلها إلى قولها الأساسي : كلنا ، نحن المغتربين ، مشاريع مؤجلة... ننتظر العودة إلى الوطن لنحقق ذواتنا ، ونبدع مشاريعنا ، فنخرج من حالة المشروع إلى فضاء التحقق...

صحيح أن غائب لم ينتظر . حقق الكثير ، مارس باستمرار فعل الخروج من حالة المشروع إلى فضاء التحقق... ولكن ، لنتأمل قليلاً في هذه الإمكانية التي تبددت : لو أتيح لغائب أن يعود إلى الوطن ، يعيش حراً مع ناسه ومع ذاته ومع إبداعه... فأي نتاج روائي ، غني وخصب ومتنوع وراهن ، كان سيهبنا ؟...

على أن هذه الإمكانية نفسها ، لو تحققت ، ألم تكن هي نفسها ، وفي وجه من وجوهها ، مشروعاً مؤجلاً ؟...

ولكن ، ولكن...

مهما خيل إلينا أننا ابتعدنا عن المعضلة الأساس ، في عالمنا العربي ، نجد أنفسنا مدفوعين دفعاً ، وأبداً ، إلى طرحها : معضلة الحاجة إلى الديمقراطية... الحاجة إلى انتزاع الديمقراطية ، فإلى اكتسابها .

في « المرتجى والمؤجل » يكون ثابت حسين قد حمل ابنه المريض من بغداد إلى موسكو للمعالجة... وبعد شفاء ابنه قرر أن يعود إلى الوطن ، رغم أنه - وهو المناضل القديم - يعرف ما يمكن أن ينتظره من أخطار .

يحيى سليم ، صديقه القديم ، والمتواجد في موسكو منذ سنوات طويلة ، يتأمل في حاله وحال صديقه ، ويقول لنفسه... « سيسافر... ولكنه ، من موقعه هناك يستطيع أن يفعل شيئاً . أما هنا ، فماذا أستطيع أن أفعل ؟... كلنا مشاريع مؤجلة » .

* * *

آلاف الورود لذكراك أيها الحبيب غائب ، من صديقك الذي وهبته ذات يوم من عام ١٩٥٥ اسم : أبو جاسم الورد .

غائب في معرض الفنان العراقي فؤاد الطائي*

ازددت غنى روحياً وعاطفياً في مشاهدتي للوحات فؤاد الطائي . أنا وقفت أمام صوره كطفل وشاهدتها بهذه العين ـ عين الطفولة ووقفت أمامها كقصاص ، أو واحد حاول أن يكتب القصة يهمه دائماً مشكلة الحيز والنفسية والتركيب واللغة المكثفة ـ يعني أن الذي يشغل الكاتب هو الحيز الذي تصوغه الجمل أو الكلمات أو المقاطع ، فمثلاً عندما يريد الكاتب أن يصور حالة نفسية معينة هل يصورها في أربع صفحات أو يصورها في سطر واحد ؟ هذه مشكلة تجابه أي كاتب في الحقيقة خصوصاً إذا كان هذا الجانب جانب نفسي ، وأعتقد أنني وجدت في كل لوحة حلاً ممتازاً لكل موضوع شعبي تناوله ، ووجدت أنه في كل لوحة من هذه اللوحات قصة ورأيت اللون يلعب دوراً رائعاً في إظهار النفسية .

إن اللون يستخدمه الطائي كلغة حية متحركة موحية تبرز الفكرة والنفسية ، وأعتقد أو ربما هذا ما تهيأ لي أن هناك ألواناً عراقية صميمة استطاع فؤاد أن يوظفها ليخلق منها عالماً كاملاً من صميم حياة شعبنا ، فأنا أحسده لأنه استطاع أن يعطيني النفسية في استعمال كميات الألوان التي تبين النفسية

* مجلة «المنار» السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، ١٩٩١ ، ص٣١ . كتب غائب ذلك في سجل معرض الطائي في آذار ١٩٨٢ الذي أقيم في موسكو .

ونظرت لكل صورة قصة ولكل صورة نفسية ونظرت لهذه التلاوين الدقيقة جداً والتي لا تخطر على البال والتي يمكن حتى الكاتب ينساها لدقتها فاستطاع الطاني أن يبرزها .

إن الألوان والموضوع والفكرة تبقى عالقة في النفس مثل أية قصة ناجحة...

غائب طعمة فرمان

آذار ١٩٨٢

رسائل من وإلى غائب طعمة فرمان

كان غائب يحرص على صلته بأقربانه وأصدقائه وزملائه الأدباء . ولما كان في منفاه هنا.. وهناك بعيداً عن كل هؤلاء لذا كان يراسلهم باستمرار ، إلا أنه مما يعقد تجميع تلك الرسائل من الأديب وإليه ، أن غائباً لم يحتفظ إلا بالجزء اليسير منها ، كما أن أغلب رسائله لم نجد لها تاريخاً!..

وبما أن رسائل أي أديب هي جزء من إبداعه الأدبي ، لذا ننشر هنا تلك الرسائل التي استطعنا العثور عليها آملين بإكمال هذه المهمة في المستقبل .

ونبدأ ذلك برسالة كتبها غائب طعمة فرمان إلى الأستاذ أنور المعداوي عام ١٩٥١ ، ومما يلفت النظر أنه خلال الفترة (١٩٤٧ ـ ١٩٥١) كتبت للمعداوي من العراق أربع رسائل ، كتبها في وقتها شباب بدأوا يتلمسون طريقهم نحو الأدب : عبد الوهاب البياتي ، شاكر خصباك وغائب طعمة فرمان ، ووحيد الدين بهاء الدين .

وكان غائباً قد عرف وصادق أنور المعداوي في القاهرة حيث كان آنذاك طالباً في كلية الآداب . وبما أن الكتاب هذا مخصص لغائب طعمة فرمان ، لذا نكتفي فقط بنشر رسالته فقط إلى الأستاذ المعداوي.

رسالة من غائب طعمة فرمان*

بغداد في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٥١

أخي الأستاذ أدور

تحياتي الطيبة إليك . وبعد ، فأية مشاعر تتجاوب أصداؤها في جوانب نفسي وأنا أكتب لك هذه الرسالة ؟ إنها مشاعر تفعم روحي بشذى مسكر وتندي قلبي بنشوة عاطرة... فأتمثلك في عين خيالي في جلسة رائعة من تلك الجلسات التي تسمها بسمة روحك المرحة المنطلقة وتطبعها بطابع فكرك الوثاب فتفيض حيوية ورفعة وخفة روح وتسبيح فكر .

عجيب أمرك والله ، فإن لك في نفوس أصدقائك لسحراً حلالاً . فهم في اجتماعهم معك واتصالهم بك في فتنة حديثك العذب ، وأدبك الجم ، وفكرك الرفيع ، وهم في غيابك عنهم في فتنة ـ أي فتنة ـ من ذكرياتهم معك ، ومحبتهم إياك وشوقهم إليك... إنني اليوم أقاسي هذه الفتنة فأنا في مستشفاي المنعزل أسترجع شريط ذكرياتي معك فتنتابني نوازع المحبة إليك ودواعي الشوق إلى أيامك الخوالي . صدقني يا أخي إن في عيني دموعاً ليتها تتفجر فإنها تعذبني وأنا أكتب إليك . إنها دائماً تطل علي وأنا في نشوة من ذكراك... صدقني إنني لست كاذباً في شعوري ويشهد الله على أنني أكتب تحت سحرك العظيم... وإذا بدت رسالتي في صورة غير متماسكة فليس ذلك إلا قصور الألفاظ ، وعجز القلم عن نقل المشاعر كلها ، فأنت في نظري رجل فريد في كل شيء يعز وجوده في مجتمع تموت في أفراده محبة الخير ، وصوت الضمير ، وإشراق الروح ، فقد كنت دائماً عقب كل اجتماع لي معك أعجب من روحية هذا معدنها ، لا يصيب لمعانها خفوت على رغم تنكر الأصدقاء ، أو تقلب الأحداث... لقد كنت دائماً

---

* عن مجلة الأقلام ، ٤ نيسان ١٩٨٦ ، ص٢٥ ، بغداد .

بجانبي تشد أزري وتقوي عزيمتي وتشملني برعاية أحس إحساساً عميقاً بأنني لست أهلاً لها ، فقد عودتني الأيام أن الصداقة في رأي الناس مصلحة.. وكلما أفكر في صداقتنا لا أرى فيها وجهاً للمصلحة.. وأية مصلحة لك في رعايتك لي ؟! ليس في الأمر إلا أن معدنك ثمين.. لا تحسب هذا تملقاً.. فأنا لا أرجو من وراء هذه الكلمات مغنماً وقضاء حاجة وكل ما في الأمر أرجو أن يطول عمر انغماري في إشعاع روحك النبيل ، أقوى اليقين أنك تسأل عما طرأ من أمور جديدة على حياتي فقد عهدتك دائم التساؤل عني فأخبرك بأنني الآن نزيل مستشفى الأمير عبد الإله للأمراض الصدرية لأتم علاجي.. والظاهر ألا مفر من عملية (قص الضلوع) لي لأن الانسكاب البللوري قد عمل عملاً سيئاً.. ومع ذلك فإنني أكره حياة مريضة فلهذا سوف لا أمانع في إجراء العملية عند الضرورة .

أمر رجوعي إلى مصر متوقف على تحسن صحتي وعلى حصولي على ما أحرقه قرباناً لحياتي في مصر من مال . وهو أمر عسير بالنسبة لي وفي هذه الظروف بالذات.. إنني لا أملك شيئاً آخر أضحي به في حياة متزعزعة غير مستقرة ، بعد أن ضحيت في سبيل أبسط حق من حقوق الإنسان وهو العلم.. الظاهر أن شوطاً كبيراً من النضال لإفهام أولي الأمر هذه الحقيقة.. وحين تستقيم الأمور ويأتي المستقبل الزاهر الذي تؤمن به سوف تراني بجانبك أكمل مرحلة العلم الثانية .

تحياتي إلى أستاذي الكبير أحمد حسن الزيات بك وإلى الصديق الأستاذ عباس خضر وإلى الأستاذ كمال منصور .

اعتذر لي من الدكتور كامل حسين لأنني حتى الآن لم أرسل له الكتاب الذي أوصاني عليه وكل ذلك لأنني دخلت المستشفى عقب وصولي إلى بغداد مباشرة وسوف أنجز ما عاهدته عليه . رجائي إليك أن تهدي أستاذي الكبير الخولي بك تحياتي الصادقة وأخبره أن تلميذاً مخلصاً لمدرسته معجباً بعلمه وأدبه مقدراً لرسالته الجامعية يجدد العهد ، ويظل وفياً ذاكراً حتى يكتب الله له الرجوع إلى مصر المحبوبة .

قرأت مقال الأستاذ زكي نجيب في الثقافة عن كتابك وقد استغربت كل الاستغراب من روح الحقد المتفشية في سطور مقاله.. إنها لآراء عجيبة من رجل

يحاول أن يحطم بنياناً شامخاً بمطواة هزيلة... ولا أظنك تتأثر بمطواة هزيلة... ولا أظنك تتأثر برجفة عاجز .

أرسل إليك المبلغ الذي أخذته منك (جنيهان) مع بالغ شكري ولا أريد أن تحمل ذلك محملاً غير ما يحصل بين الأصدقاء والاخوان .

وأخيراً فتقبل من أخيك تحياته المخلصة .

أخوك غائب طعمة فرمان

١٩/ ٤ ٢٠٠ مربعة/ بغداد

رسائل بين غائب فرمان وهادي العلوي *

رسالة العلوي إلى الخليلي

الأعز الأغر أبو الفرسان الخليلي

تحية وشكراً على (المنار)... وأنتظر صدور عدده المكرس لحبيبنا الغائب... وأبعث إليك بالمناسبة ، نسخة من رسالته التي وصلتني ، قبل شهر من رحيله الفاجع . وأنا أحمل هذه الرسالة ضمن التعاويذ التي أحملها معي في تشردي لحمايتي من الأشرار... ومن هذه التعاويذ إلى جانب رسالة الحبيب غائب ، كتاب التاو وأناجيل يسوع الأربعة ، وخطبة الإمام علي بن أبي طالب الأخيرة التي بكى فيها وهو يخطب في ساحة عامة من ساحات الكوفة ، وصورة كارل ماركس ، وشطحات أبو يزيد البسطامي .

أخوك هادي العلوي

رسالة غائب إلى العلوي

عزيزي وحبي أبا حسن

تحياتي القلبية

تلقيت رسالتك منذ زمان ، وكنت أريد أن أبعث بردها مع الأخ... ولكنه سافر دون أن يخبرني ، وها أنا أنتهز الفرصة وأبعث الرد بيد العزيز .

أنت دائماً رقيق وشفاف ولا أحد يستطيع أن يجاريك في شفافيتك ولا في عمق وجدانك ولهذا فإن الكلمات الطيبة التي قلتها عني في الرسالة لا يوجد في مفرداتي ما يقابلها . ولكن ، يا أبا حسن ، ليست في الكلمات وحدها يعبر عن العواطف... وسيبدو من زائد القول أن أصف لك تلك اللحظات القليلة الحلوة التي

---

* هذه الرسائل نشرتها مجلة « المنار » السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ـ ١٩٩١ ، ص٨ ـ ١٠ .

ألتقي فيها بك... كأنك طالع من بطون الأسفار التي نصحبها طوال حياتنا ، ونعطيها للأجيال القادمة .

الكتب التي نعشقها... هل هذا مدح أم ما يشبه الذم ؟ لا أدري ما يشبه... ولكن أعماقي تتحرق إلى لقياك دائماً مثل أي ذخر عزيز في حياتي... ألجأ إليه في أوقات الشدة لأنه ثابت وراسخ وقوي ولهذا آلمتني كثيراً عبارتك « سأرفع الراية البيضاء » إزاء المرض . هل معقول أنك تقول هذا ؟ أنت السنديانة والسدرة والجذر وكل ما نحبه ونعتز به خلال العمر كله ، يا حامل تراثنا الرائع ، المبشر بالدائم الثابت من كل ما قرأناه وسنقرؤه إلى الأبد ؟ ماذا أقول لنفسي أنا ؟ عندما ستقول أنت ذلك . سأصاب أنا أيضاً بالخذلان والخيبة ، وأكف عن النضال ضد جميع الذين جعلوا حياتنا بهذا الشكل من التعاسة وسوء الصحة والراحة إلى حنان .

لا ، يا أبا حسن ، تجلد... أنا أعرف أن المرض يسلبك ساعات كنت ستهبها للجيل الذي تعيش مأساته... ولكن أنت تهب الكثير والكثير... وأنت قوي نفسياً وروحياً وثقافياً وفكرياً... أما الجسد فلابد أن يستجيب لهذه المقومات لإدامة العمر والحياة .

كم أنا مشتاق إلى الشام! وكم أنا متحرق إلى أن أنغمر بلغتي حديثاً وشتائم ومدائح وأنطلق لأتحدث بلغتي العربية مع العطار وسائق التاكسي والجايجي... فلا يقول لي " هذا أجنبي... هل تعرف هذه اللعنة ، يا أبا حسن ، أنا أحسها حتى الآن ، ولو أني سلخت في الغربة أكثر من خمسة وثلاثين... وربما هذه المدة من السنين جعلتني أكثر حساسية إزاء مقامي « بأرض نخلة » وهيهات أن تكون هناك نخلة!!

تقبل حبي واعتزازي وصداقتي الأبدية .

المخلص

غائب طعمة

رسالتان إلى أخته ليلى*

٢٨/آذار/١٩٩٠

عزيزتي ليلى

تحياتي وحبي

البارحة ظللت من الفرحة أفكر على الفراش إلى الساعة الثالثة . فإن صوتك الحنون جاءني مفاجأة سارة ، وبث الحياة والنشاط في كل مفاصلي... بعد أن قطعت الأمل في أنكم ستتصلون بي ، وأنا لا أعرف عنوانكم فقد سمعت أنكم انتقلتم ، ولا أعرف إلى أين... والمكالمة التلفونية كانت فرحة عظيمة وكأنني انتقلت رأساً إلى بيتنا ووجدت نفسي معكم . كم أنا مشتاق يا أم حيدر يا من ربيتك على يدي ، وكنت آخذك من «الدرب» وأنت تلعبين مع الأطفال حافية القدمين...

أنت لا تذكرين ذلك ، ولكنني أتذكر .

الحمد لله على أن من بقي من العائلة بخير . حزنت على وفاة الأحباب ، ولكن ماذا نقول لهذا الموت الذي يصل في آخر الدرب .

صحتي جيدة . وكما قلت لعلي حين اتصل بي في اليوم التالي بالتلفون إنني سأتقاعد ولا أشتغل في الصيف الحالي... واليوم ذهبت إلى الشغل ، وكتبت دعوة لك ، الدعوة مفتوحة من ٢١ أيار إلى ٣٠ تموز . فأرجو أن تبدئي بمعاملة الباسبورت منذ الآن وتراجعي القنصلية السوفيتية في منتصف أيار وحتى قبل ذلك . حين ستستلمين الفيزا ، وتقطعين تذكرة وتأتين ، ويا أهلاً وسهلاً بك... وأرجو أن تجدي شيئاً جديداً عندنا فلا تستوحشي لأطفالك بسرعة...

أما دعوة علي ، فسأكتب لك عنها . وعلى العموم أنا مستعد لدعوة العائلة كلها فرداً فرداً ، وعلى الأخص بعد أن أصبح «لا شغل ولا عمل» كأي شايب على وجه البسيطة...

---

* الأقلام ، العدد ٤ـ٥ـ٦ ، نيسان ـ مايس ـ حزيران ، ١٩٩٥ ، ص٦٤ .

مسألة شهادة الحياة فسأرسلها إلى علي في الأسبوع القادم . ولا يهم إذا تأخر كم أسبوع .

كم أنا مشتاق إلى سلمان وسليمة وسهيلة ، ولطارق وعدنان وحيدر ولجميع أبناء الأخوين والأخت.. تحياتي إليهم جميعاً واحداً واحداً وقبلاتي...

عسى أن نلتقي قريباً ونطيل الحديث.. أما عن سفري إلى العراق ، فأعتقد أنه في أيلول أو تشرين الأول حين يعتدل الجو ، فإن اختلاف المناخ ، وحر العراق قد يؤثران على صحتي..

تحياتي إلى أبي حيدر وأبي فارس وأبي حسين وكل الاخوان . ولك حبي وقبلاتي .

أخوك المخلص أبداً

غائب طعمة

١٨/أيار/ ١٩٩٠

عزيزتي ليلى

تحياتي وحبي

أرجو أن تكوني قد تسلمت رسالتي قبل أيام ، وفيها ذكرت لك أنك يجب أن تراجعي القنصلية السوفيتية للحصول على الفيزا ، لأن الدعوة قد وُجهت إليك لاستلام الفيزا . كما رجوت أن تتأكدي من أن التأشيرة للخروج من العراق سارية المفعول إلى يوم ٢ تموز ، يوم سفرك حسب ما اتفقنا ، أو حتى بعده إذا لم تحصلي على تذكرة سفر في هذا الموعد .

ربما خوفتك كثيراً كثيراً من الجو هنا . ولكن الجو في تموز عندنا أحسن من حر بغداد بعشر مرات ولهذا كنت أود ، للاحتياط ، إذا كانت نور متعودة على أخذ أدوية خاصة بها أن تجلبي هذه الأدوية معك . وإذا كانت غير متعودة... فلا تكلفي نفسك ، وعندنا كل شيء جاهز . والمهم أن تتمتع بجو أخف حرارة من جو بغداد .

ما أريد أو أوصيك به هو أن تجلبي صور الأولاد والأهل وجميع من بقي في الحياة لأراهم ، وأضمهم إلى مجموعة الصور عندي . كما يجب أن تصوري بيتكم وبيت علي الجديد ، وصور سليمة وسلمان وسهيلة مع الأطفال وعدنان وطارق وكل الأهل والأقارب .

وكما قلت فأنا أنتظر مكالمة تلفونية منك في حوالي ١٠ ـ ١٥ حزيران لأتأكد من مجيئك . فأنا ، من المحتمل كثيراً أن أسافر يوم ١٧ حزيران ولمدة أسبوع ، وسأعود فأنتظرك...

تحياتي إلى الجميع .

واسلمي لأخيك المخلص غائب

آخر رسالة لزهير شليبة

عزيزي أبا فيروز

تحياتي وشوقي

تسلمت رسالتك قبل أيام ، ومن قبلها تسلمت رسالتك مع المغرب . ولكن غموض وضعك « المترحل » جعلني مع أشياء أخرى تخصني لا أرد عليك . والآن وأعتقد أنك ستطيل البقاء في الدنمارك (لأنك من التفاؤل بحيث تدعوني لزيارتك وكأنها زيارة البغدادي إلى الكاظم لا تكلف غير عشرة فلوس في الزمن القديم) .

لطيف أن تنشط في ظروف عملاقة في تثبيط الهمم ولكن الشباب ، إذا لم ينشط ويشتغل ، فمن سيشتغل إذن ؟ جدتي ؟ أما حكاية النشر فهي أعقد من حكاية السندباد في مغامراته . تصور روايتي الأخيرة « المركب » فهي صدرت عن دار الآداب أخيراً ظلت تراوح في مكانها حوالي سنتين . يقولون إن الكتب الدينية وكتب التراث والتاريخ هي السائدة الآن ، ولا رواج لأي عمل أدبي ، مهما كان مغمساً بماء زمزم العبقرية . ولكن لابد من المغامرة ، فهي اللذة المجانية الوحيدة في العالم .

في هذا الصيف سأنفك من دار النشر والعمل فيها وأتقاعد براتب محترم قدره ١٢٠ روبلاً نول نول هذه نتيجة ٣٠ سنة خدمة متواصلة.. فهل عرفت كيف يجازى الإنسان هنا ؟ ومع ذلك فإن التفاؤل يمر بي من حين لآخر كالطيف ، وأتذرع بالصبر والقناعة ، وهما من نعم الله المجانية أيضاً...

حبذا لو تكمل الأطروحة وتطبعها... لماذا لا تكتب لمجلة العربي ؟ إنها تحب المقالات القصيرة المركزة .

من ناحية عنوان أحمد النعمان فأنا لا أعرفه ولكن أعرف تلفونه وهو ١٧-٥٤-٢٨٤ ويمكنك أن تتصل به وسيعطيك صورة لا أظنها ستختلف كثيراً عما كتبت لك أعلاه .

تحياتي إلى أم فيروز وفيروز المغنية الطالعة في سماء الفن والغناء .

وأرجو لكم جميعاً كل خير .

أخوك غائب فرمان

غائب طعمة فرمان: شاعراً*

زهير شليبة

بدأ غائب طعمة فرمان حياته الأدبية بالشعر . إلا أنه ، وقد صرح بذلك عدة مرات على صفحات الجرائد ، يأسف إذ لم يحتفظ بشيء من ذلك .
لذا فمقالة د . زهير شليبة المنشورة في مجلة « الاغتراب الأدبي » العدد (١٧) ضمن ملف أعده الدكتور صلاح نيازي والسيدة سميرة المانع خاص بشعر المغتربين ، تكتسب أهمية بالغة . وقد ارتأينا إعادة نشرها في هذا الفصل .
« المؤلف »

* * *

في حديث شخصي لنا مع فرمان عن تجربته الشعرية الأولى ، أكد على أنه نظم الشعر في العراق قبل سفرته الأولى لمصر عام ١٩٤٧ ، وكان نتيجة هذه التجربة أن نشر قصيدتين في صحيفة الشعب الصادرة بالعراق آنذاك ، إضافة إلى أول خاطرة نشرها في نفس الصحيفة عندما كان طالباً في المدرسة المتوسطة . ويذكر فرمان أيضاً أنه أرسل قصيدة بعنوان (ليلتان من ليالي شهريار) إلى إذاعة « الشرق الأدنى » وقرأها الشاعر المصري المعروف عبد الرحمن الخميسي بصوته ، ويذكر غائب مطلعها أو أحد أبياتها :

---

* مجلة « الاغتراب الأدبي » لندن ، العدد ١٧ ، ص٧٤ـ ص٧٩ . د . زهير شليبة ، ١٩٩١ .

ملّ طول السرى بليلِ عذابهُ   وانطوى بين كأسهِ وشرابهْ

ولم نطلع لحد الآن على القصيدتين المنشورة إحداهما في صحيفة «الشعب» العراقية والمذاعة ثانيتهما من محطة «الشرق الأدنى» . ونعتقد أن القصيدتين المنشورتين في مجلة «الثقافة» المصرية تكفيان لإعطاء صورة واضحة عن تجربة فرمان الشعرية التي تركت آثاراً واضحة في أعماله القصصية والروائية ، وهذا ما سنتطرق إليه لاحقاً .

نشر غائب طعمة فرمان قصيدتي «صمت» و«طفلة» في مجلة «الثقافة» كما سبق وأن ذكرنا ، وأنهى بهاتين القصيدتين تجربته الشعرية . وسنوجه اهتمامنا في هذه المقالة إلى الجانب الروحي والفكري لهذه التجربة الشعرية واستنباط علاقتها بعالم الكاتب القصصي فقط . إن أهم ما يلاحظه القارئ هو أن فرمان الشاعر الشاب يعبر عن حالته الذاتية وطبيعته النفسية ، فهو ينوء بهموم وإرهاصات روحية ونفسية كثيرة . ولهذا نرى تكرار مفردات مثل : الليل ، أحضان ، الحلم ، الحنين ، الطير ، السكون ، الكآبة ، الحنون ، الصمت الرهيب ، الروح الكئيبة ، الهواجس ، (فإن أسكرك الصمت فلا يرعبك السكر) ، الشفق الباكي ، العشب الظامي ، الحب ، والشاعر ينشد الحرية والسكون والهدوء وراحة البال كما لو أنه تعب من هموم الحياة وأتعابها فيقارن نفسه التواقة للهدوء والحرية بالطير . في هذه المقارنة نرى روح الشاعر الشاب ونلمس فيها في الوقت نفسه النزعة النثرية والصورة القصصية ، فهو يقول :

والطير في عش السكينة هادئ.. متنعمُ
غافٍ على سرر الأمانِ وبالسعادةِ يحلمُ
قد أطبق الشفتين في صمت فلا يترنمُ
أتراه تاه مع الخيالِ كما يتيه الملهمُ ؟

وتطغى الكآبة على الشاعر ، يقول :

كم مرةٍ عصفت أعاصيرُ الكآبةِ في دمي
وترنحت نفسي بديجور الحياةِ المظلمِ
وشعرتُ أن دمي تضجّر في وجودي المعتمِ

وظللت أنشد للوجود كآبتي وتألمي

إلا أن فرمان يحقق الانتقالة الذاتية ليخرج إلى رحابة عالم « الآخرين » الكبير ويتذكر همومهم رغم متاعبه الروحية والنفسية . وحتى ولو كانت هذه الانتقالة بسيطة وغير رئيسة إلا أنها تبقى ذات أهمية كبيرة حيث نجد فيها أيضاً روح القاص المتيقظة نحو « هموم الآخرين » ، أي الانتقال من الخاص إلى العام ، من الذات الأنا إلى الذوات الأخرى . وهذا جانب مهم من جوانب الوعي القصصي والبدء بممارسة الكتابة القصصية . ومن الطبيعي أن هذا الوعي بضرورة الممارسة القصصية يتحقق بنسب متفاوتة ويمكن ملاحظته في اختيار المفردات ذات الطابع القصصي في القصيدة حيث يقول الشاعر :

وهناك عند نهاية الوادي المعرّشِ بالشجرْ
في هجمة الروح الكئيبة بين أشتات الفكر
أرسلتُ نفسي خلف أركام الهواجس والصور
ووقفت أبعث للطبيعة كل آلام البشر

ومما يجدر ذكره أن الطبيعة كثيراً ما لجأ إليها غائب طعمة فرمان في رواياته وقصصه لتحقيق المغزى الفني ، فهي إما أن تكون مرتبطة بحالة البطل الروحية أو بفكرة ترد في حديث الكاتب أو حديث الشخصيات الأدبية ، ولكنها قليلة الحضور بسبب تناول الكاتب للواقع العراقي من خلال حياة الناس في المدن . أما التجربة الشعرية فهي غنية بالمشاهد الرومانسية ذات الصلة الوثيقة بالطبيعة . فالطبيعة هنا تمارس حضورها بشكل لافت للنظر ، وهي بالتالي تعكس حالة الشاعر النفسية الذي يهرب من عالم الزحام والمدن والشوارع إلى عالم الخلق الجميل ، إلى جمال الطبيعة الأخاذ . وهذا بالتالي يعبر عن موقف الشاعر من الحياة ومن تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان ، أي كما لو أنه يقول لنفسه وللناس : انظروا إلى هذا الجمال ، تمتعوا به ، وانظروا إلى وديان الطبيعة المعرشة وستبهركم بالتأكيد ، فلم لا تجعلون حياتكم جميلة ، نقية ، صافية كهذه الوديان فتعيشون مرتاحي البال ؟ وفي الإجابة عن هذا السؤال يحقق الشاعر غرضه القصصي ، لأنه يفصح عن روحه

القصصية ولهذا بالذات نراه يترك فيما بعد نظم الشعر ليبث همومه و« هموم البشر » بين سطور النثر الكثيرة وتصبح الأنواع النثرية أكثر استجابة لرغباته ومتطلباته الروحية . فكانت القصة لديه بمثابة « صرخة احتجاج » على حد قول غائب طعمة فرمان نفسه .

ويبدو أن الليل والسكون والطبيعة الهادئة والطفولة من أهم وأقرب المواضيع التي تناولها غائب طعمة فرمان في قصصه ورواياته . هذا ما سيتضح للقارئ من خلال تطرقنا اللاحق في هذه المقالة إلى قصصه المبكرة الأولى . ولهذا فلا غرابة أن يسمي الشاعر قصيدته بعنوان « صمت » ، والصمت من أهم الصفات التي يتصف بها الكاتب نفسه .

وأهم ما في الأمر أننا نلمس في هذا « الصمت » موقف الشاعر الاحتجاجي على كل التصرفات الخرقاء وعلى كل الظواهر السلبية . ويكفينا أن نتذكر الصمت الاحتجاجي الذي كان يمارسه السيد معروف بطل قصة غائب طعمة فرمان الطويلة « آلام السيد معروف » . كان السيد معروف يعاني من آلام الآخرين ويتحرق من الممارسات السيئة التي يقوم بها زملاؤه الموظفون ليزعجوه وكانت هذه الآلام تتجسد في معدته فيهرب إلى الطبيعة ويبث للغروب آلامه بهدوء ، بل بصمت .

وليس عجباً أن ينظم غائب طعمة فرمان قصيدة شعرية عن الطفولة ، فلو قلبنا صفحات قصصه ورواياته لرأيناها مليئة بالصفحات المكرسة لذكريات الطفولة والأطفال ، فإن روح الطفولة والدعابة تكاد تطغى على الكثير من الأعمال القصصية مثل : « عصيدة وشمس » و« دجاجة وآدميون أربعة » و« مولود آخر » وغيرها من القصص التي تعبر عن الحب الكبير الذي يكنه الكاتب لأبطاله الأطفال الذين التقطهم من أحياء بغداد الفقيرة .

يقول الشاعر الشاب غائب طعمة فرمان في قصيدة « طفلة » :

سرت دجلة بين الشجر الهادل أغصانه

تشارك بلبل الروضة في الوحدة ألحانه

وكنت هناك فوق العشب المخضل وسنانه

أظنتك عروس الفجر أم ظنتك ريحانه ؟

رعاك الله يا زهرة كم هشت للقياك ؟
وحامت حول مغناك تذيع الأرج الذاكي

ويقول أيضاً :

هنا لا شيء غير الحب يا طفلة أحلامي..
فكم قبّل هذا النهر ثغرَ العشب الظامي!!
وكم لف جلال الصمت أشعاري وأنغامي ؟
ونام الطائر التائه في محرابك الحامي!
رعاك الله يا طفلة ما أجمل دنياكِ!!
تنامين وعين الله يا حلوةُ ترعاكِ

وهكذا فإن الشاعر يربط بين « الطفولة والطبيعة ، وبساط العشب وسحر الأغاني ونور الشمس والشاطئ الغافي وترانيم العصافير والموج المسحور.. » ولنر كيف يكتب غائب طعمة فرمان عن الطفولة في الروايات .

يقول فرمان في روايته « النخلة والجيران » : « ... وكم كانت مشتاقة إليه . كم كانت تترقب مغيب الشمس وحضوره... واستلذت بالظلمة حين أطبق الباب ، ظلمة مثل قط أسود تغوص فيه . وطاف في خيالها ذلك السرب الخائف من العصافير الذي رأته يفر من قلب الشجرة الأسود . ثم تذكرت نبكة الخالة نشمية ، وتخيلت نفسها مختفية بين الأغصان كما كانت تفعل وهي صغيرة . تذكرت كم كانت خفيفة ، وطليقة في صغرها .

« ... وفي الأصيل كانت النسمة تهب من النهر عبر شجرة توت معمرة تماوج الذهب على ذوائبها الغريبة . وكان قلبها أسود انطلق منه سرب من العصافير ، وقع على أرض الحوش في زفرة حادة... وتذكرت تماضر شجرة التوت التي كانت تتسلق في بيت الخالة نشمية عندما كانت صغيرة وتختفي بين أغصانها الكثيرة.. »

هذا هو صوت فرمان الروائي ، وهو في الحقيقة لا يختلف كثيراً في جوهره عن روح غائب الشاعر الشاب ابن العشرين عاماً . وفي كلتا الحالتين طفت روح غائب طعمة فرمان الشاعر ـ الروائي ، المحب للطبيعة وللطفولة ، الولهان بجمال

الدنيا ونقائها لدرجة الرومانسية . بل إن غائب طعمة فرمان كثيراً ما يربط الذكريات عن أيام الطفولة والشباب بالطبيعة ، لدرجة أنه يشبه الطفولة بمظاهر الطبيعة . يقول الكاتب : « ... ولكن الخضرة كانت رائعة ، نفس الخضرة السندسية التي لها علاقة بالطفولة » .

ويقول أيضاً : « ... كانت ذكرى أمها عزيزة عليها . ماضٍ يبدو لها كالحلم : كانت ترقص فيه أو تسبح في الهواء ، وفمها مملوء بالحلاوة ، والدنيا صافية في عينيها . عذبة ، طليقة رقراقة كماء غدير رأته في طفولتها تلك . كلما تذكرته داعبت قلبها نسمة ناعمة كذلك الثوب الحرير الملون الذي اشترته لها أمها في أحد الأعياد » .

يلاحظ القارئ أننا أكدنا على مفردات مثل : كانت ، تذكرت ، العصافير ، صفرها ، طفولتها ، ماء غدير والخ ، ذلك لأن هذه المفردات تؤدي وظيفتها الفنية في العمل الروائي ، وبالذات عند حالة الذروة التي تطفح فيها المشاعر الإنسانية الرومانسية وتطغى عليها روح الكاتب الإنسانية فيربط بين الذكريات والطفولة فيلتقي النثر بالشعر فتتجه لغة الرواية نحو الفنية التي ينشدها القراء والتي تفتقر إليها أكثر الروايات العراقية المكتوبة قبل « النخلة والجيران » ، وهذا هو بالذات ما يميز أسلوب فرمان الروائي عن لغة الكتاب العراقيين الآخرين . ويمكن للقارئ بسهولة وبدون أي عناء أن يجد المقاطع الشاعرية في أعمال فرمان الروائية . يقول الكاتب عن الشخصية الروائية الرئيسية في رواية « القربان » :

« ... كانت طفلة مدللة من أمها ذات ضفائر كضفائر النساء ... إلا أن الطبيب أشار إلى أمها بأن تحلق شعرها . وقبلت الأم وبكت مظلومة بحرارة... راودها مثل هذا الشعور الآن . فقدت شيئاً فمن يرده إليها ؟... وطاف في ذهنها صباح . إنه شعرها الجديد الذي سيسترها » .

هكذا يوظف فرمان الشعر لصالح النثر فيخلق لغة روائية مليئة بالصور الشعرية لكي يصل إلى أعماق أبطاله ولكي يجعلها قريبة من القارئ بأقل « عدد » ممكن من المفردات فيحقق ما يسمى بـ« الاقتصاد اللغوي » ويقدم اللغة المضغوطة . ومن الممكن بسهولة ملاحظة أوجه الشبه بين وصف ذكريات تماضر بطلة « النخلة

والجيران » ومظلومة بطلة « القربان » ، كما لو أن الكاتب يقف وراء العبارات وخلف السطور مدافعاً عن الطفولة في وطنه ولهذا يشعر القارئ بروح وإنسانية الكاتب تسري في كل حرف وبالتالي يعيد الحياة لكل شخصياته ويكسبها الحيوية والمستوى العالي من النمذجة فجاءت قريبة لمختلف أنواع ومستويات القراء .

وعلى الرغم من أن غائب طعمة فرمان كتب عن أحداث دارت في المدن وفي بغداد بالذات ، بل وفي أزقة بغداد القديمة حيث تختفي الطبيعة الخلابة وتحل الأوساخ والقاذورات والرطوبة محل « الخضرة السندسية » على حد تعبيره ، على الرغم من هذا كله نلاحظ أن خيال الكاتب الروائي لا يبخل عليه بوصف المناظر الطبيعية مما يذكرنا بتجربته الشعرية . يقول فرمان عن سليمة الخبازة بطلة « النخلة والجيران » : « ... وتذكرت الزورق الذي عبرت فيه إلى سامراء ذات مرة . هدهدها في رفق على ماء رقراق رأت خلاله الحصى الملون الذي بدا لها قريباً لا يكلفها إلا أن تغمس ذراعها وتلتقطه . كان الفصل صيفاً . نزلت من القطار وصعدت الزورق معتمدة على ذراع زوجها... ثم ما لبث الزورق أن تهادى فأغمضت عينيها في لذة خائفة .... وفتحت عينيها على صوت يقول « شوفوا السمك يلبط » ولكنها لم تر السمك ، بل رأت مواشير الضوء تحت الماء والحصى » .

فالمنظر الطبيعي الخلاب يساعد القارئ على استيعاب مزاج سليمة الخبازة المرأة الفقيرة التي تعاني من الوحدة ولكنها تحلم باستمرار بالانعتاق والخروج من حاضرها المتعب ، لاسيما وأن تذكر السمك في أحلام اليقظة أو في أحلام النوم هي إشارة للخير عند العراقيين .

« وماذا بعد أليس هذا... شيئاً يشبه الشعر ؟! أو بهذه السريالية النقية يحرك غائب أبطاله... » على حد تعبير الدكتور أحمد قاسم نعمان .

وفعلاً إن أعمال غائب طعمة فرمان الروائية مليئة بالصور الشعرية ، وقد سبق وأن أشار الناقد اللبناني محمد ابراهيم دكروب إلى شاعرية فرمان في معرض حديثه عن قصة « حلال العقد » التي كتبها فرمان بعد فترة طويلة من التجربة الشعرية . أجل إن روح فرمان لم تكن قادرة على التقوقع في الذات بل خرجت إلى رحابة العالم وفضائه اللامتناهي ، إلى عالم البساتين والمدن والشوارع والأحداث التاريخية

الكبيرة ، إلى عالم العوالم الروحية المختلفة ، إلى عالم الخير والشر وعالم الطفولة المقتولة في رحمها ، ولهذا بالذات لم تعد القصائد الشعرية بضوابطها الصارمة تلبي رغباته ومتطلباته الروحية فتوجه نحو الأنواع النثرية ، نحو القصة القصيرة ـ الخاطرة ثم القصة القصيرة التي عكست مستوى مفاهيم الكاتب عن فن كتابة القصة فقصص الخمسينات تختلف كثيراً عن قصص الستينات وتختلف الأخيرة تماماً عن الأعمال الروائية كلها ، فهي أرفع من حيث الكمال الفني .

أخيراً لابد ونحن نختتم الحديث عن التجربة الشعرية القصيرة التي خاضها فرمان أن نشير إلى أنها كانت تعبر وتعكس إحساسات أديب شاب والشعر في الشرق في ذلك الوقت كان قد تبوأ مركز الصدارة أما القصة القصيرة فكانت من الأنواع الأدبية الجديدة على الأدب العربي (نقصد جديدة بمفاهيمها المعاصرة الحديثة لا التراثية) . ولهذا فليس عجيباً أن يلجأ فرمان إلى الشعر في بداية نشاطه الأدبي ، وليس غريباً أن يتأثر بشعر علي محمود طه بالذات من حيث الشكل . وقد أكد فرمان نفسه هذه الحقيقة في حديث شخصي مع صاحب السطور .

أوراق السكين*

مهداة إلى غائب طعمة فرمان

عبد الإله الياسري

ـ ١ ـ

ها هو الطوفان يطغى :
صاعداً فوق المنائرْ ،
صاعداً فوق القبابْ ،
مغرقاً نافذة الشمس الوحيدهْ ،
والنخيلْ ،
وعصافير الصباحْ ،
ما الذي أبقى ؟
وهل أبقى لنا غير السكوتْ ،
والسكوتْ ،
والسكوتْ ،
والضفادعْ ،
وخفافيش الظلامْ ؟
قال عراف الطريقْ :

* مجلة «المنار» السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، ١٩٩١ ، ص٤٢ـ٤٧ .

ألسفينه

قال مجنون المدينهْ :

وليكن طوفان نوح فرسي ،

والمنايا جرسي ،

ولأكن وحدي الغريقْ

قال : مأوىً للنجاة

قال : بل ذلك مأوىً للسكوتْ

قال : فيه سوف ننجو

قال : فيه سنموتْ

ـ السكوتْ

ـ ٢ ـ

ها هي الريح هوت تجتثّ جذر الشجرات الواقفهْ :

سقطت كل الجذوع الواقفةْ

سقطت كل السواري الواقفةْ

سقطت كل الخيولْ

ومصابيح الطريقْ

سقطت عند المساء:

ما الذي أبقت ؟

وهل أبقت لنا غير السكوتْ ،

والسكوتْ ،

والسكوتْ ،

وطواويس الرياحْ

وبريق العربة ؟

قال عراف الطريقْ :

اجتنب ذي العاصفهْ

قال مجنون المدينةْ :

ولتكن رايتي الأولى انتحارْ

وليكن أول خطوي الانفجارْ

وليكن فيّ الغضبْ :

نهر زيت أو حطبْ

وليكن طول مسافاتي الحريقْ

قال : برداً وسلاماً

قال : لا أقنع إلا بالحريقْ

قال : فيه ستموتْ

ـ السكوتْ

ـ ٣ ـ

بعد حين ساد في الأفق الجرادْ

ساد في كل البلادْ !

كان بين الشيء والظلّ ،

وبين الأصدقاءْ ،

كان في كل مكان كالسكوتْ

يتمشى هو والطوفان والريحُ ،

وكان الليل مخموراً بموسيقى الدماء الصامتهْ ،

والتعازي الصامتهْ ،

ونشيج النخَلات الصامتهْ .

ما الذي أبقى ؟

وهل أبقى لنا غير السكوتْ ،

والسكوتْ ،

والسكوتْ ،

وضجيج العربهْ ؟

قال عراف الطريق :

أصبح السعف بنادقْ ،

والعصافير رصاصْ ،

فلأكن خارج أسوار المدينهْ ،

إن في هذا الخلاصْ

قال مجنون المدينهْ :

ولأكن أرضاً جديدهْ

نازلاً فوقي المطرْ ،

طالعاً مني الشجر ،

ولأكن جذراً لأطفال المدينهْ ،

وفراتْ .

قال طاووس الزمانْ :

السكوتْ .

قال عراف الطريقْ :

السكوتْ .

ـ ٤ ـ

حينما طارت حمامات اللهيبْ ،

حينما التفَّ على طول الفراتين ،

على طول البساتين ،

الشباكْ

حينما أنكرت الأرض جذور الشجرهْ ،

حينما دحرجت الريح رؤوس الزنجْ!

رأساً تلو رأس ،

أمسك العراف رأسهْ

قال للطاووس :

قد قلتُ كما قلتَ ، السكوتْ

فجأةً لم يجدْ العراف رأسهُ

لم يقل للريح شيئاً ،

لم يقل للموج شيئاً ،

كان يبكي بسكوتْ ،

كان يبكي ويموتْ ،

وتوارى في الضباب

وتوارى في الرمادْ ،

حاملاً ريشته المنكسرة

والسكوتْ

ـ ٥ ـ

قال إنسان المدينةْ :

أيها العراف لم أخذلك يوماً في الطريقْ

لم قد أبقيتني للريح وحدي ؟

لم قد أبقيتني للموج وحدي ؟

لم قد أبقيتني بين الجرادْ ،

مرهقاً بالعربةْ ؟

لم قد علمتني هذا السكوتْ ؟

كلما قلت ، متى تخضرَ أشجار الصهيلْ ؟

ومتى يمنحنا الظلْ النخيل ؟

كلما قلت ، ارفعوا الصوت بيارقْ ،

قيل لي ، أسكتْ .

قفصٌ هذي البلادْ

مِديةٌ هذي البلادْ

ـ السكوتْ

آه يا هذا السكوتْ

الذي فيه نموتْ

يا سلاطين السكوتْ

لكمُ ريش الطواويس ، ولي من أرض أهلي السنبلهْ

يا طواويس السكوتْ

لكمُ التمر من النخل ، ولي قامته المنتصبهْ

يا طواويس السكوتْ

لكمُ النفط ، ولي منه الحريقْ

ـ الحريقْ

ولتكن خاتمة الموج الحريقْ

ـ الحريقْ

ولتكن خاتمة الليل احتراق العربهْ

عربهْ

بهْ

ـ الحريقْ

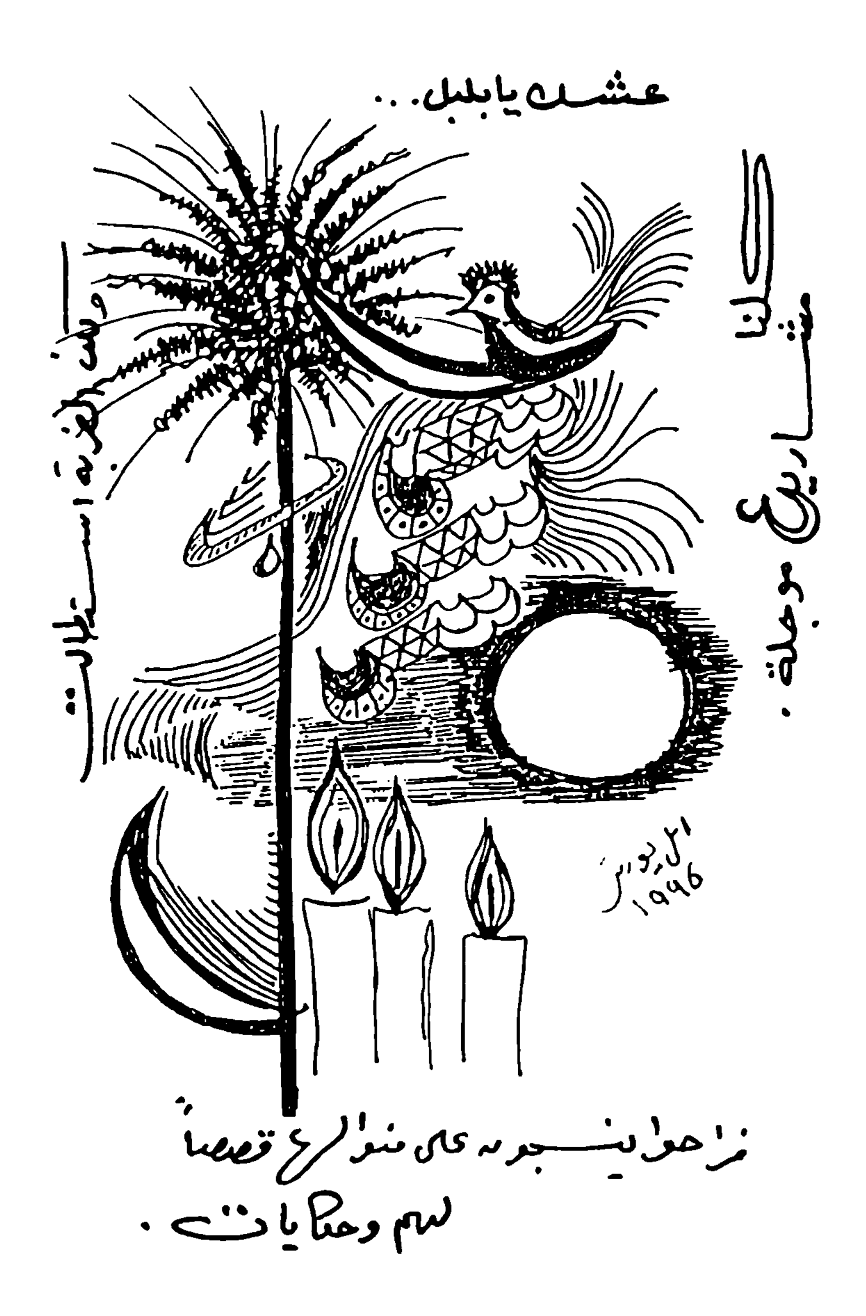
ـ الحريقْ ، الحريقْ

ـ الحريقْ ، الحريقْ ، الحريقْ

ـ الصباحْ

افتحوا نافذة الشمس الجديدهْ

* * *


عشك يا بلبل ..
كلنا مسافرين في موجة .
ولك الغربة استراحات ..
1996
نزحوا يبحرون على منوال قصصاً
لهم وحكايات .

الفصل الثالث

خصصنا هذا الفصل للمقالات التي كتبت في النقد الأدبي لأعمال غائب طعمة فرمان . وتشتمل على المواضيع التالية :

١ـفرمان مؤسسة ثقافية	سعيد حورانية
٢ـالمنفى والمدينة الأولى وجواز السفر	عبد الرحمن منيف
٣ـمن هم رواد القصة الأوائل في العراق ؟	د علي جواد الطاهر
٤ـالوطن في المنفى	سعد الله ونوس
٥ـصورة الواقع وظلال الأشياء	د . فيصل دراج
٦ـ« المركب » وحوار الضفة الأخرى	يمنى العيد
٧ـغائب سجل الوطن	محمود صبري

٨ـ غائب طعمة فرمان الإنسان والكاتب	د . مجيد الراضي
٩ـ البحث عن بغداد في أحلام السندباد	خيري الذهبي
١٠ـ ذاكرة المكان عند غائب طعمة فرمان	زهير الجزائري
١١ـ قلم حالم ويسكنه العراق	د . فيصل دراج
١٢ـ في عالم غائب طعمة فرمان الروائي أفق آخر للواقع	ماجد السامرائي
١٣ـ القربان ـ الواقع الاجتماعي روائياً	عبد الجبار عباس
١٤ـ تجربة غائب طعمة فرمان القصصية ـ البيئة ، الإنسان ، الحرية	باسم عبد الحميد حمودي
١٥ـ رواية عن الأمس ـ رواية عن اليوم	د . فيصل دراج
١٦ـ « النخلة والجيران » بغداد صايرة مراحيض مال انكليز	د . زهير شليبة
١٧ـ « النخلة والجيران » بين العشق والمرارة	د . زهير شليبة
١٨ـ الرواية الأولى من الأعمال الكاملة لغائب طعمة فرمان « النخلة والجيران » ، دراما السكون	الهام عون
١٩ـ تطور لغة القصة ورؤيتها للواقع	حميد الخاقاني
٢٠ـ تنبيهات غائب في « المرتجى والمؤجل »	كامل شياع
٢١ـ غائب طعمة فرمان ، الذاكرة الخصبة في الغربة	سعدي المالح
٢٢ـ مرتجى غائب طعمة فرمان المؤجل	فاطمة المحسن
٢٣ـ نزيف الذاكرة في « المرتجى والمؤجل »	رحمن خضير عباس
٢٤ـ خمسة أصوات « باللغة الروسية »	د . ضياء نافع

فرمان: مؤسسة ثقافية*

سعيد حورانية

حينما قرأت هذا الاسم لأول مرة تحت قصة منشورة دهشت مرتين أولاً لهذا الاسم الغريب غائب لماذا غائب ؟ ثم فرمان ، هل لأجداده علاقة بالدستور العثماني ، ولكن لماذا الدهشة وقد عودنا العراق منذ الأزل على كسر ما تعودنا عليه ، والدهشة الثانية لروعة القصة ومتانتها وتأثيرها ـ كنا نقرأ لعبد الملك نوري القصاص المعلم وأحد رواد القصة القصيرة في العالم العربي وكنا نقرأ لمهدي عيسى الصقر ـ وها هو اسم جديد يغوص أعمق في لحم المجتمع واصلاً إلى القلب . ومنذ ذلك الوقت انطبع هذا الغائب بالاسم ، بحضور دائم في الأذهان .

عندما تألفت رابطة الكتاب العرب عام ١٩٥٤ واجتمع الأدباء في دمشق من أقطار العروبة جمعاء ، كان وفد العراق مؤلفاً من اثنين : محمد غني حكمت فنان عراقي مشهور ، وغائب طعمة فرمان ، وتأملت هذا الوجه الغريب كاسمه... وجه دقيق الملامح بعينين مبطنتين أشبه بالعيون اليابانية ، ونظرات حية تبدو عليها السذاجة ، ولكنها ترصد كل ما حولها بنباهة وعمق... وألقى غائب كلمة أدباء العراق ، وأتبعها بمحاضرة عن معنى الالتزام في الأدب كانت في رأي الجميع فهماً متقدماً عن زمانه ، أخرجنا من أمن النظرية إلى قلق البحث الدائب عن هذه

---

* سعيد حورانية . دمشق . مجلة «البديل» ١٩٩١ ، العدد ١٧ . عدد مزدوج ، ص٩ ـ ص ١٠ .

العلاقة التي لاتزال حتى الآن ، كنظرية المعرفة في الفلسفة ، مدار جدلٍ دائم يمتد جيلاً بعد جيل .

مرة أخرى التقيت بغائب ، وكان هذا في مهرجان فرصوفيا للشباب عام ١٩٥٥ وفي نهاية المهرجان وفي طريق العودة ، كان غائب قد غاب حقاً عن وفده ، وسألنا فأجابونا بأنه قد ضاع ؟ كيف ضاع ؟ يبدو أنه قد تأخر عن موعد الباخرة ، وبعد ذلك سمعنا عن رحلة حول العالم قام بها غائب رغماً عنه ، أركبوه سفينة ثانية متجهة إلى إحدى الأقطار العربية ، ولكن السلطات رفضت استقباله لأنه أضاع أوراق اعتماده ، وهكذا شرّقت فيه السفينة وغرّبت حتى عادت إلى مرساها بعد شهرين أرسل غائب بعدها إلى الاتحاد السوفييتي حيث بدأ اغترابه الذي استمر خمسة وثلاثين عاماً .

لم يحمل مغترب وطنه كهم يومي ، وحنين دائم ، كما حمل غائب وطنه العراق.. إنه لمن المدهش أن يكتب في مغتربه أولى وأهم رواياته « النخلة والجيران » وكأنه لايزال يعيش في حواري العراق ويتنفس هواءها حاملاً لغتها الشعبية الطازجة ، لقد أدخلتنا زقاق المدق لنجيب محفوظ والمصابيح الزرق لحنا مينة إلى أعماق حواري القاهرة واللاذقية ، وها هي النخلة والجيران تغوص بنا في حارات بغداد الظليلة ، الملتفعة بسر لم تبح به للشعر العراقي الرائد ، المشغول أكثره بالهم السياسي ، وأطلعتنا على عالم درامي شديد الخصوصية قلما نقع على مثله في الروايات العراقية التي أتت بعدها .

ومن المدهش أيضاً بعد اغتراب خمس وثلاثين سنة أن تكون رواياته تدور داخل وطنه وعن أبطال من وطنه ، والرواية الوحيدة والأخيرة التي لا تدور أحداثها في العراق « المرتجى والمؤجل » كان موضوعها الغربة وما تحدثه من تفتت وتآكل في نفوس المناضلين .

كان غائب يتمتع بشخصية دمثة ، محبة للحياة والناس ، ولم يكن متحدثاً ماهراً بل كان معلقاً رائعاً بلمساته الساخرة من مفارقات الحياة وتناقضات البشر ، وكان مفرط التهذيب لا يستثير عداء أحد ، ولكن هذا الرجل المسالم ، ينقلب إلى حاكم لا يهادن ولا يساير عندما يتعلق الأمر بالموهبة ، فيطلق لسعاته لكن دون

تجريح شخصي ، حتى أن من يناله النقد لا يغضب لأنه يشعر بحسن نواياه فينساق معه بالضحك على نفسه .

إن من يرى غائب ، أو يضمه معه مجلسٌ أو سهرة ، يظن أن هذا الرجل سعيد إلى أقصى حدود السعادة لا همّ يؤرقه ، ولا مرض ينغص عليه حياته ، يعيش للحظته المرحة السعيدة . ولكن هذه الملامح تخفي وراءها صلابة رجل يكتم في نفسه آلامه النفسية والجسدية ، فطالما عذبه الحنين إلى العراق ، فلم يزره إلا ثلاث أو أربع مرات ، ولفترات قصيرة ، في بعض حالات الانفراج في العراق وما أقلها . وطالما هدّه المرض المضني فصار نزيلاً دائماً في المستشفيات لأسابيع وأشهر... لقد كانت الإصابة بلسعة برد كافية لطرحه في الفراش ، ومع ذلك كان لا يشكو ، ولا يعرض عذاباته على أحد ، بل كان دائماً تلك الشخصية المرحة الممتلئة بالحياة .

ولكن أهم جوانب شخصية غائب هي في حبه العجيب للعمل ، وجلَده عليه ، فالذي ينظر إلى إبداعاته الروائية والقصصية ، وإلى تراجمه لملاحم الأدب الروسي والسوفيتي التي تجاوزت العشرين ليقف وقفة إجلال أمام هذا الإنسان المؤسسة ، أو الورشة الثقافية ، التي تغلبت على مصاعب الغربة المدمرة ، والمرض المزمن ، والاضطراب العائلي المؤسي ، ليترك لنا أدباً خالداً وتراجم أسهمت وتسهم في إغناء الثقافة العربية .

واليوم يجتمع في هذه الندوة نخبة من أدباء العروبة ليقدموا تحية محبة إلى مبدع جميل ، ويسر المركز الثقافي السوفيتي الذي قضى الفقيد الراحل زهرة عمره في وطنه ، ويسرني أنا شخصياً كصديق وقارئ أن نشارك بحماس في هذه التحية النبيلة .

المنفى والمدينة الأولى... وجواز السفر*

عبد الرحمن منيف

لا أعرف ماذا أقول عن غائب أو كيف أقوله ، فأنا ، حتى هذه اللحظة ، لا أصدق ، ولا أوافق أيضاً ، أن غائب غاب ، ويجب أن نتحدث عنه بصيغة الماضي . أكثر من ذلك لازلت أنتظر جوابه على الرسالة التي بعثت بها إليه في تموز الماضي ، وقد حملها الصديق عصام خفاجي ، لكن غائب بدل المجيء إلى برلين ذهب إلى الجزائر ليلتقي بشقيقته . قلت في نفسي : الشوق إلى الأهل ، ولتذكر بعض التفاصيل الصغيرة لتكون جزءاً من الرواية القادمة! فهذا البغدادي الذي يحمل بغداده معه أينما ذهب ، ولا يتعب من النظر إليها كما ينظر الطفل إلى لعبته ، بحاجة إلى رائحة بغداد وشمسها ، وبحاجة إلى من كان معه في أيام بعيدة ، وليس مثل الأقارب والأصدقاء من يستطيع استحضار تلك الأيام!

هكذا كان التصور ، وهكذا كان التوقع والأمل أيضاً .

وهل أقول إنه لايزال ؟

ربما تعب غائب أو ملّ ، ولا أريد أن أقول إنه يئس . فبعد أن عاش أربعين سنة تقريباً في المنفى ، والمنفى عادة شديد البرودة والقسوة ، خاصة في بلد بعيد مثل موسكو وشديد البرودة ، فلابد أن يكون قد شعر بالتعب ، وأراد أن

---

* عبد الرحمن منيف : «المنفى والمدينة الأولى وجواز السفر» . مجلة «البديل» العدد ١٧ . عدد مزدوج . دمشق ١٩٩١ . ص١١ - ص١٨ .

يستريح ، ولذلك أخذ غفوة صغيرة لابد أن يعود بعدها ، الأمر الذي يجعلنا نتحمل وننتظر! أما أن يكون غائب قد غاب إلى الأبد فهذا ما لا يمكن تصوره .

أعتقد أن الموت ، في بعض الأحيان ، خدعة ، وإذا تأكد يكون تخلياً وغدراً ، وأن الذي مات اختار الطريق الأسهل ، ولم يعد يأبه بمشاعر الآخرين ومواقفهم ، فهل يحتمل أن يكون غائب اختار الطريق السهل ؟ أو أنه لايزال يحاور ويداور كما تعامل مع المنفى طوال العقود الماضية ؟

في رسالتي الأخيرة إليه طلبت بإلحاح أن نجند كل قوانا من أجل أن نجعل ما تبقى من القرن الذي نعيش فيه عقداً من أجل الحرية ، أن نرفع أصواتنا عالياً من أجل الحقوق الأساسية للإنسان ، أن نفضح القمع والديكتاتورية ، وأن نحرض الناس من أجل انتزاع حقوقهم الأساسية . وكنت أتوقع أن يكون رده ، مثل كل مرة ، شديد الحماس والتأييد لهذا الاقتراح ، لكن عندما طوى الجزيرة وجاء الخبر ، أن غائب استقال نهائياً ، ولا يريد أن يستمر في لعبة الحياة السمجة ، فزعت بآمالي إلى الكذب ، كما يقول المتنبي ، ولاأزال ، حتى هذه اللحظة ، أعيش بهذه الآمال .

ومرة أخرى ، لا أعرف ماذا أقول عن غائب أو كيف أقوله .

إنها المرة الأولى في حياتي التي أتكلم فيها ، أمام جمهور ، عن راحل عزيز . ولذلك أجد نفسي حائراً مرتبكاً لا أعرف ماذا أقول ، وأتساءل : ما فائدة القول بعد فوات الأوان ؟

وأمس حين طلب إليّ الأصدقاء أن أساهم وأشارك بهذه المناسبة كنت أميل إلى الرفض ، وكنت أعتقد أن الطريقة الوحيدة لإبقاء غائب حياً أن تبقى أعماله حية ومستمرة ، ولأني لم أهيء بحثاً ، فإن مشاركتي لن تكون أكثر من لفت نظر إلى بعض الأمور التي أعتبرها أكثر أهمية في شخص غائب الإنسان وغائب الفنان ، وهذه الأمور جديرة بالدراسة والمتابعة .

من هذه الأمور :

١ـ المنفى :

لا أعتقد أن كاتباً عربياً عاش المنفى كما عاشه غائب ، وليس أي منفى : الصين والاتحاد السوفييتي . حيث الاختلاف الكلي من حيث اللغة والطقس

والعادات . صحيح أن عدد المنفيين من الكتاب العرب كبير ، ويزداد سنة بعد أخرى ، لكن معظم هؤلاء عاشوا فترات قصيرة نسبياً خارج إطار اللغة ، وغالباً ما عادوا كما تعود الأسماك إلى المياه الدافئة ، إلى لغتهم ، إلى الشعب الجار ، انتظاراً لرحلة العودة .

غائب عاش المنفى البعيد ، وهذا المنفى ترك ندوباً لا تمحى من روحه . يقول لي في إحدى رسائله : « مضى « قرن » دون أن نتراسل . قبل أسبوع رجعت من سوريا ، حيث مكثت هناك شهراً . تكلمت فيها بالعربي ، وشتمت بالعربي ، وكل شيء قمت به كان بالعربي . تصور أي نشوة يحس بها العربي القادم من الخارج حين يستخدم لسانه بطلاقة ودون تعثر ، ودون خوف من الاكتشاف بأنه أجنبي » .

ويضيف في الرسالة ذاتها : « رحلتي إلى سوريا مفيدة ومؤثرة في نفس الوقت . إننا كلما ابتعدنا عن العالم العربي وعدنا إليه نحس بأن كلينا ، نحن والعالم العربي ، قد تغير ، وأصبحت الشقة كبيرة لمعرفته » .

إن المنفى بالنسبة لغائب ليس فقط الهجرة من الوطن ، وإنما الهجرة من اللغة ، ولذلك يستعيض الكثير من الكتاب باللغة يستظلون بها لحمايتهم ماداموا قد اضطروا لهجرة الوطن ، أما أن تستحكم الهجرتان ، هجرة الوطن واللغة معاً ، فعندئذ يصبح المنفى شديد القسوة ولا يرحم ، وهذا الإحساس بارز وحاد في روح غائب .

أية نشوة يحس بها الإنسان حين يشتم بلغته . هذا الحق المتاح لأي إنسان يصبح أمنية لغائب ، وخلال شهر من زيارة بلد عربي ، وليس العودة إلى بغداده ، يحمل معه زوادة تكفيه لبضع سنين .

ولذلك فإن معنى المنفى وتأثيره لهذا الكاتب يختلف كثيراً عن كتّاب آخرين ، ولأن غائب عاش فترة طويلة جداً في الأمكنة البعيدة ، لذلك فإن الشعور بالنفي يصبح بالنسبة له عقاباً ، لا يطيق استمراره ، لكن لا يستطيع رده . إذ يقول لي في إحدى رسائله : « ونحن الذين ألفنا (كيف أقول ألفنا ؟) طول الشتاء وقصر الصيف نتشوق إلى الشمس شوق الرضيع إلى حليب أمه... آه ، الشمس ، الشمس ، إنها زائرة من عالم آخر تطل علينا فتثلج قلوبنا (تصور أنني ماأزال أستخدم تعبير الصحراوي ، مع أن الثلج مبتذل هنا ولا أحبه ، لاسيما إذا اختلط بالأوحال وبما

يرسن من رمل اصطناعي حتى لا ينزلق الناس والسيارات) لقد تذكرت الشمس فأطلت ، فمرحباً بالشمس ورمال الصحراء الحقيقية » .

إن هذا المقطع الصغير يلخص قضايا بالغة الأهمية والحساسية ، ويدلل في أية حالة نفسية كان يعيش وكم كان يعاني .

الشمس التي نهرب منها ، نتقيها ، تثلج قلب غائب ، تفرحه ، يتمناها ، إنها تذكره بمدينته ، بدفء العائلة ، بأيام الطفولة ، ولذلك يتكلم عنها بهذه الشاعرية . ليس الشمس فقط حتى الرمال الصحراوية ، العدو الخطر لسكان المنطقة ، تصبح أمنية لهذا المنفى البعيد .

الآن ، كيف نستطيع أن نكتشف آثار المنفى في كتابات غائب ، وكيف عبر عنها ؟ أعتقد أن عدداً من أبطال قصصه يعيشون هذه الحالة ، ويلخصونها بأشكال متعددة ، وبعض الأحيان متباينة . وهذا ما يقتضي دراسة مسهبة ، نأخذ حالات مشخصة ، لكي نتبين من خلالها حجم هذا الغول الذي تحكم طويلاً بحياة غائب إلى أن قتله .

إنني بهذه الوقفة الصغيرة حول المنفى ، فقط لألفت النظر إلى ضرورة تصدي أحد لدراسته .

٢ـ المدينة الأولى :

١ـ علاقة الكاتب بمدينته ، بالمدينة الأولى ، علاقة خاصة استثنائية في آن واحد . إذ مهما ابتعد لابد أن يعود إليها ، وهذه العودة تتمثل بأشكال عديدة . إنها النبع الذي يمتد في أعماقه ، ويمنحه باستمرار مادة للكتابة والذكرى . ويبدو لي أن المدينة الحلم كلما ابتعدت جغرافياً كلما أصبحت أقرب إلى الكاتب .

وغائب يمثل هذه الحالة بشكل نموذجي . فبغداد بالنسبة له ليست مجرد مدينة ، مكان ، وإنما هي كل شيء . ومهما شرق أو غرب ، تظل قبلته يصلي لها ليل نهار .

لا أعتقد أن كاتباً عراقياً كتب عن بغداد كما كتب غائب . كتب عنها من الداخل ، في جميع الفصول ، في كل الأوقات . وربما إذا أردنا أن نعود للتعرف على

بغداد أواخر الأربعينات والخمسينات ، لابد أن نعود إلى ما كتبه غائب .

كيف كانت الأماكن ، كيف كان البشر . ما هي التضاريس والهموم والمشاكل . كيف كان يأكل الناس وكيف يلبسون ، والمقاهي التي كانت ذات يوم ، أين هي مواقعها ، وماذا كان يثرثر الناس فيها ، إن رائحة المكان في النخلة والجيران ، وملامح الناس في خمسة أصوات ، وهموم الفقراء والمتقاعدين في آلام السيد معروف ، لا يمكن أن نجد ما يماثلها في كتب التاريخ وفي صحف تلك الأيام وفي أدبيات الأحزاب السياسية .

لقد سجل غائب كل تلك التفاصيل الصغيرة ، وأعطاها حياة لا أعتقد أن أحداً غيره قادر على ذلك ، ومن هنا الأهمية الخاصة لرواية من هذا النوع .

أتذكر بهذه المناسبة أنني بعد أن قرأت وقائع مدينة ترافنك لأندرتش ، صدف أن ذهبت مع أصدقاء يوغسلاف إلى تلك المدينة ، وحين كنا نتجول هناك ، وأشير إلى الطريق الذي سيأخذنا إلى القلعة ، ومتى سنعبر النهر ، وأقول لهم إن هذه مقبرة المسلمين وتلك مقبرة المسيحيين ، فقد كانوا على يقين أنني زرت المدينة من قبل هذه المرة وأنني أعرفها هكذا ، وحين أكدت لهم أنها زيارتي الأولى ، وأن هذه المعلومات اعتماداً على الرواية لم يصدقوا!

٢ـ أعتقد أن غائب في أكثر من رواية يتمتع بهذه الميزة ، ميزة أن يكون دليلاً في المدينة التي أحبها . بغداد .

لكن هذه الميزة ، رغم أهميتها ، ولأن المنفى طال أكثر مما ينبغي ، فقد أصبحت عبئاً . ولذلك نلاحظ أن المدينة التي يتحدث عنها هي المدينة التي كانت ، وليس المدينة القائمة والمستمرة ، ومن هنا نلاحظ أن الكاتب كالبئر إذا لم تغذ أعماقه المياه باستمرار لابد أن يجف ، أو لا يصبح كما كان . وهذا ما يجعل النخلة والجيران مثلاً تختلف عن المرتجى والمؤجل ، أو المركب ، فقد طال الزمن بين غائب وبغداد ، وأصبحت الإمكانية لاستحضار بغداد مرة أخرى أكثر صعوبة من السابق .

٣ـ إن عشق غائب لبغداد استثنائي ، وقد زاده البعد والحرمان ولعاً بها وهذه القضية جديرة ، إلى أقصى حد ، بالدراسة والمقارنة ، أولاً بين بغداد في أعمال

غائب الأولى ، حين كانت بغداد لاتزال ملتهبة ، قريبة ، وبين أعماله المتأخرة ، عدا آلام السيد معروف ، والتي لها خصوصية متميزة ، ربما لأنها مشحونة بالذكرى . وثانياً لابد أن نقارن أعمال غائب ككل ، خاصة بعلاقته بالمدينة ، وببغداد على وجه التحديد ، وبين كتّاب آخرين وعلاقتهم بمدنهم .

إن دراسة من هذا النوع تفتح آفاقاً لمعرفة دور الرواية في أن تكون حافظة تاريخية ، ويمكن من خلالها أن نعيد قراءة مجتمع معين في فترات تاريخية معينة ، كما هو الحال بالنسبة للوحة الفنية في العصور الوسطى ، وكيف نستطيع من خلالها معرفة أدق التفاصيل المتعلقة بتلك العصور ، من حيث الأزياء والمجوهرات والأسلحة والقصور ، إضافة إلى الأفراح والمآتم ، إلى أدق التفاصيل الأخرى .

٢ـ الكتابة والترجمة :

من جملة الأمور التي تستحق التوقف والدراسة ، أيضاً ، بالنسبة لغائب ، ما كان يخصص من وقت وجهد للكتابة الإبداعية ، وهي همه الأول والأساسي ، وما يضطر لتخصيصه من أجل الترجمة .

يقول لي في إحدى رسائله « أنا ماأزال أنتزع بعض السويعات لأرضي ما تسميه أنت جنوناً ، وهو بالفعل حالة وجدانية من الهيام أشبه بالجنون وأشد منه خروجاً على المألوف » .

هذا ما يقوله بالنسبة للكتابة الإبداعية ، وما هو متاح لها من وقت وجهد ، فكيف ينظر إلى الترجمة ؟

يقول في إحدى رسائله « الترجمة ، لقمة العيش ، تأكلني وتشربني إلى حد الجفاف ، ولكن لابد من المقاومة ، ومن قول شيء ، وإلا لهان كل شيء في هذا العالم الذي توأد فيه النية الطيبة حال ولادتها وتنهار المثل » .

وفي رسالة أخرى ، وقد بعث بها إليّ من برلين ، أثناء إحدى إجازاته ويبدو أنه شعر بمتعة الإجازة ، يقول في تلك الرسالة : « أما عن أخباري فأقول لك ماأزال ذلك المترجم « رغم أنفه » منذ أكثر من ٢٥ سنة ، ولعل لعنة الترجمة ، أو الشعور بالخطيئة من ارتكابها هو الذي شد فلول شجاعتي وأذاب شحوم الغربة عني قليلاً ،

فمنحني بعض السويعات لكتابة ما أستطيع نشره على استحياء ، وبمواظبة لا تناسب المعوقات ومثبطات العزائم الثقال » .

ويضيف في تلك الرسالة : « ألسنا جميعاً أبناء وأولاد عم « المسيح » السائر في درب الآلام ، ونحن دائماً في انتظار قيامته على أحر من الجمر ، حسب التعبير الذي تعرفه ؟ » .

وإذا وضعنا جانباً مدى أهمية ترجمات غائب ، وهي لا شك أساسية وبالغة الأهمية ، فلنسمعه ماذا يقول ليس عن ترجمة مواد لا تروق له ، ومن أجل العيش فقط ، وإنما عن واحدة من أهم الروايات السوفييتية ، يكتب في إحدى رسائله : « بعد أيام سأفرغ من كتاب شولوخوف «الأرض البكر» ، فأكون قد أتممت عملاً مرهقاً كلفني سنة أو أكثر » .

ما أصعب الحياة التي عاشها وما أثقلها .

ماذا لو أتيح لغائب أن يتفرغ للكتابة الإبداعية ؟ ماذا لو نجا من هذه الترجمات التي لم تأكل كل وقته فقط ، بل وأكلت عينيه ، وجميع الأصدقاء يعرفون مدى معاناته نتيجة العمليات العديدة التي أجراها لعينيه بسبب الإرهاق ، وأعتقد أن هذا الإرهاق عجل في سرعة رحيله عنا .

إن الكتابة الإبداعية كانت همه الأول ، وقد أبالغ وأقول إنها همه الوحيد ، وهذا ما سأشير إليه في الفقرة التالية ، لكن هذا العالم لم يعطه ما يستحق من جهد واهتمام . وهنا يمكن توجيه اللوم إلى أكثر من جهة ، لأن العراق ، والمنطقة العربية ، التي تزخر بآلاف المترجمين ، كانت تفتقر إلى كاتب مبدع مثل غائب ، لكن ، مع ذلك ، لم تتح له الفرصة الكافية ، وبالحدود الدنيا ، لممارسة هذه الهواية الرائعة . والآن ، أكثر من أي وقت سابق ، نحس بمدى الخسارة وبحجم التفريط الذي صدر عنا جميعاً ، حين لم نستطع أن نترك لهذا الرجل فسحة من الوقت ليعطينا أحسن ما عنده ، وربما ، بمعنى ما ، تآمرنا عليه ، وعجلنا برحيله عنا .

٤ـ ماذا تعني الرواية لغائب ؟

الكتابة الإبداعية هاجس غائب الدائم ، وحتى حين لا يمارسها فإنها تلاحقه

كلعنة المنفى ، لا يمكن أن ينساها أو أن تغيب عنه . إنه يفكر فيها دائماً وتشغله باستمرار . يقول لي في إحدى رسائله : « إن الكاتب يجابه الإحباط في كل ركن ، ولكن اللعنة أو الخطيئة الراقدة في أعماقه ، تلك التي تدفعه إلى الكتابة دائماً ، وهي التي تقيه من الذوبان والانعزال ، ورُب ضارة نافعة ، كما يقولون . فمن نحن بغير القلم الذي نحاول أن نحسن استخدامه ، ونقيه من العثرات وتقريع الضمير ؟ » .

والكتابة تحتاج إلى القوة ، قوة الدافع وقوة الجسد . تحتاج إلى الصفاء والظروف المواتية ، وتحتاج أيضاً إلى الوقت الكافي . وكل هذه الأمور لم تكن متوفرة بالشروط المناسبة لغائب . جسده كان صغيراً « متعباً » وظروف الحياة والإقامة وجواز السفر تلاحقه كما يلاحق الدائن المدين . أما الوقت من أجل الكتابة الإبداعية فكان يسرقه ، أو كان على حساب صحته ، خاصة عينيه .

ولأن غائب من المحاربين الذين لا يكفون ولا يلقون السلاح ، ولديه من الهواجس والموضوعات والهموم ما يضطره لأن يستمر في الحرب ، فقد حارب في الأمكنة الصعبة وربما الخاسرة ، وبذل من الجهد ما لا يتكلفه أي كاتب آخر في بلد يحترم نفسه ومبدعيه ، وكان ذلك على حساب عمره .

أعتقد أن الظروف ، وبالحدود المعقولة ، لو واتت غائب ، لظل حتى هذه اللحظة بيننا ، ولأعطى أضعاف ما أعطاه .

كان يعج بالأفكار والمشاريع والأحلام ، وكان يعتبر الرواية أداته الأساسية في مخاطبة الآخرين ، وهي رسالته في هذه الحياة ، لكن لم يتح له إلا إنجاز الحد الأدنى من المشاريع والرغبات .

يقول لي في إحدى رسائله الأخيرة : « مع كبر السن وتقدمه أعتبر الرواية خلق عوالم . والإيمان بوجودها قبل إيمان الآخرين بها ، وهذه نقطة مشجعة ، ومنها تنطلق أروع الشجاعات . ولهذا فأقل ما يمكن أن توصف به الرواية ، أنها شجاعة مكتوبة ، معركة إيمان ، وبقدر ما كتب الكاتب من الروايات خاض بعددها من المعارك... ربما في ذلك نوع من الدون كيشوتية ، ولكن أفضل أنوع الدون كيشوتية . آه ما أحلى أن أنسجم مع سطور تخلق الحركة في دمي » .

أعتقد أن القلائل من الروائيين الذي يرقون إلى هذا المستوى في فهم أهمية الرواية ودورها ، أنها الشجاعة المكتوبة ، وهي المعركة التي يجب أن تخاض مهما كانت النتائج ، وهي في نفس الوقت النشوة الكلية التي تغير مسار الدم في جسد الكاتب .

هذه الأشواق لم تتح كلها لغانب ، رغم أهمية إنجازاته الروائية ، فقد كان يحمحم مثل الحصان الجامح لخوض معارك أخرى ، وكان يريد ، لولا تقدم العمر ، أن لا يتوقف ولا يهدأ ، لكن...

إن دراسة مفهوم الرواية ودورها لدى غانب من الأمور التي تستدعي الانتباه والتوقف ، لأن هذا المفهوم ، خاصة في الفترة الحالية ، أصبح ملتبساً أو مشكوكاً فيه ، مما يتطلب إعادة نظر جدية كي تعطى الرواية مفهوماً ودوراً يجعلها فعلاً إحدى الأدوات المؤثرة والهامة في صياغة وعي الكاتب ودوره في المجتمع ، خاصة وأن لهذا المفهوم والدور أهمية استثنائية من أجل تحديد العلاقة بين الكتابة الإبداعية والعمل السياسي .

يقول غانب في إحدى رسائله : « فماذا يستطيع أن يفعل الكاتب أكثر من أن يوظف طاقته ، على أن يصنع من كلماته متراسه الخاص في معركة الإنسان من أجل أن يحقق إنسانيته ، خلال عذاباته وأفراحه ، وأن يقاوم » .

وأختم هذه الفقرة بكلمات جاءت في رسالة أخرى لغانب : « أما عن أخباري فأنا أوشك أن أفرغ من الكتابة الأولية لرواية جديدة ، وجهت فيها امتعاضي وسخطي على كل ما يجعل الفنان مزوراً يقوم بما يريد الآخرون له... والنتيجة مشينة . أما الاستمرار في الخضوع للتزوير أو محاولة تغيير الحياة أو نسف حياته بالانتحار ، مع القناعة أو الشك في أن الانتحار شجاعة أو فضيلة » .

ولا أريد أن أعلق ، هنا ، والآن ، على هذه الكلمات الأخيرة الخطرة .

٥ـ جواز السفر :

ربما كنت وغانب من أقدم ، أو من قدامى الذين عانوا من مشكلة اسمها جواز السفر . وحين أشرت إلى هذه المشكلة في «الأشجار واغتيال مرزوق»

تلقيت لوماً أقرب إلى التقريع من عدد من الأصدقاء ، باعتبار أن هذه القضية لا تستحق كل هذا الاهتمام . الآن ، والحمد لله ، أصبحت هذه المشكلة تعني الآلاف المؤلفة ، وأصبحت قضية جواز السفر إحدى سمات المرحلة العربية الراهنة .

هذه المشكلة طالت غائب منذ وقت مبكر ، وربما من أوائل العراقيين الذين نزعت عنهم الجنسية ، وظلت هذه المشكلة تطارده حتى نهاية العمر ، تقريباً . ومع ذلك احتمل ، لم يسلّم ولم يتنازل . يقول لي في إحدى رسائله : « فقد تعلمت خلال أربعين عاماً على مثل هذه الأشياء . أسقطت الجنسية عني مرتين ، وشردت . والآن أجد التاريخ يعيد نفسه ، يعرض لي الجانب الذي أعرفه منه ، ومادمت أعرف ذلك الجانب ، فإن هذا لا يهم ، سنواصل الحياة بهذه الطريقة أو تلك مع همومنا الأولى وأمانينا وأحلامنا ومنغصات العيش التي أصبحت جزءاً من وجودنا ، وبدونها تبدو الحياة لا تساوي الكفاح » .

ولأن الحصار يزداد ويتسع ، ولأن هناك تصميماً على عدم التنازل أو التسليم ، تصبح لعبة القط والفأر هي اللعبة السائدة بين طرفي العلاقة ، رغم عدم التكافؤ . فجواز السفر الذي يعتبر حقاً للمواطن لا مجال للمساومة عليه ، يتحول إلى أداة للضغط والابتزاز . وإذا كان يمنح لكل من يستحقه ولمدة طويلة ، يتحول بالنسبة للبعض إلى سيف ما يكاد يوضع حتى يرفع من جديد ، سواء من حيث الشروط أو الفترة الزمنية .

يقول لي غائب في إحدى رسائله : « حلت مسألة الجواز ، فقد جدد لمدة سنة ، وسأكون مطمئناً من هذه الناحية خلال هذه السنة . والجواز مجرد وثيقة رسمية تثبت أنني عراقي . ومازال على قيد الحياة ، وإلا فإلى أين أسافر ؟ وهل العمر بقي منه ما يساعد على الترحال في هذه الأرض التي تنأى على الرغم من اختزال المسافات » .

هذه الحقوق الأولية المشروعة ، والمتاحة في كل مكان ، يحرم منها الكثيرون ، وتصبح بذاتها مشكلة ، وقد ترغم الكثيرين على التنازل والمساومة ، وربما السقوط .

وإذا كان غانب قد ظل ضحية هذه المشكلة ، حتى آخر أيام حياته ، أفلا يجد قبراً في المدينة التي لم ينسها أبداً ؟

وماذا أيضاً وأخيراً ؟

لا أعرف ماذا أقول عن غانب ، أو كيف أقوله ، فأنا ، حتى هذه اللحظة ، لا أصدق ، ولا أوافق أيضاً ، أن غانب غاب ، ويجب أن نتحدث عنه بصيغة الماضي . وإني إذ أحيي هذا الرجل الشجاع ، والحي أيضاً ، فأعتقد أن الملاحظات السابقة ليست أكثر من مدخل إلى دراسة هذا الكاتب الكبير ، ومحاولة اكتشافه من جديد لعلنا نستطيع أن نرد إليه جزءاً من الحب الذي لم يكف لحظة عن منحه لنا جميعاً .

من هم رواد القصة الأوائل في العراق*

بقلم د. علي جواد الطاهر

٢ـ الريادة

تلقف المثقفون العراقيون الأسماء الحديثة والمصطلحات عن لبنان ومصر ، وتحدث محمود أحمد السيد عن قصتيه « في سبيل الزواج » (١٩٢١) و« مصير الضعفاء » (١٩٢٢) على أنهما روايتان ، وعن قصصه القصيرة « النكبات (١٩٢٢) على أنها روايات صغيرة ـ ولكنه تحدث عن آثاره هذه سنة ١٩٢٣ فكانت الأولى والثانية قصتين والثالثة مجموعة أقاصيص ويبدو من هذا أنه تبنى مصطلح القصة . وهو إذ تحدث عن تولستوي سنة ١٩٢٥ قال : « قصة البعث لتولستوي » وكما أطلق « القصة » على الأثر الطويل ، أطلقها سنة ١٩٢٧ على الأثر القصير ، وقد يخصص فيسمي الأثر القصير « أقصوصة » وحين استدعى الأمر أن يتحدث عن أديب واحد له نوعان من « الأدب القصصي » مثل الأديب التركي رشاد نور ، واقتضى التمييز قال إنه « نزاع في قصصه (الكبرى) وأقاصيصه (الصغيرة) إلى الحرية... » وقد يذكر « أقصوصة » مجردة وقد يصفها بالصغيرة وهو في هذا التاريخ يقول ينبغي أن يكون للعراق أدب قصصي ، وفيه اقترب من الاصطدام بما هو « بين بين » وما يمكن أن يستدعي مصطلحاً خاصاً ، فقد كتب قصة « عراقية » نشرها سنة ١٩٢٨ بعنوان

---

* الدكتور علي جواد الطاهر . مجلة « ألف باء » بغداد العدد ٣٥ ، يونيو حزيران عام ١٩٧٥ . ص٤٤ ـ ٤٥ . جزء من مقال كتب بقسمين . هذا من القسم الأول .

« جلال خالد » تقع في ٦٨ صفحة . فماذا يسميها ؟ إنها ليست قصة (طويلة) ولا أقصوصة (صغيرة) ـ وكأن اسمي « رواية » و« رواية صغيرة » اللذين استعملهما ١٩٢١ ـ ١٩٢٢ قد اختفيا ، فسمى هذا الذي كتبه : « قصة موجزة » وكأنه أراد أن يقول « قصة طويلة قصيرة » أو أنه نظر ـ وهذا أقرب إلى الصحة ـ إلى المصطلح الفرنسي (نوفل) الذي يطلق في هذه الحالة ـ متأثراً على الأرجح بالأدب التركي . ولا أدل على ذلك من قوله في المقدمة : « هذه القصة موجزة . وهي لإيجازها لا تماثل القصص التحليلية الكبيرة ذات التفاصيل الدقيقة فأنت تراها أشبه بالمذكرات أو الحديث » . ثم أشار إلى أنه يقصد بالحديث ما يقصد بالمصطلح الفرنسي (نوفل) ويقصد بالقصة الطويلة المصطلح الفرنسي (رومان) Roman ويدل هذا على اهتمام خاص بتحديد المصطلح وكان لنا ـ على هذا ـ ثلاثة مصطلحات :

١ـ القصة الطويلة (رومان) .

٢ـ الأقصوصة (الصغيرة) .

٣ـ القصة الموجزة (نوفل) التي هي بين بين .

ووضح أنور شاؤول في نقد كتبه على « جلال خالد » كلمة « رواية » تفسيراً لرومان .

ولم يسد مصطلح « القصة الموجزة » لأن قصة محمود أحمد كانت فريدة ، ولم يكتب كاتب ـ أنذاك قصة بين بين .

وازدادت الحاجة لدى محمود أحمد إلى التحديد عندما تحدث عن الأدب الواقعي ، الشعبي ، الذي يصور حياة الشعب ، وما فيه من أنوال قصصية فقال : « قرأت هذه القصص الكبيرة الروسية الشعبية التحليلية الأرض العذراء لتورغنيف والجريمة والعقاب لدستويفسكي... وما إليها وهذه الأقصوصات الصغيرة لأشهر الكتاب أنطون شيكوف وماكسيم غوركي وتولستوي ومن إليهم... » .

وترد إلى جوار الأقصوصة (الصغيرة) على الأقلام العراقية كلمة « القصة الصغيرة » . وفي محاولة جادة أخرى لمحمود أحمد (سنة ١٩٢٠) لتحديد المصطلحات قال : « القصة الصغيرة التي صار يطلق عليها كتابنا اسم « الأقصوصة... وخير مثال للأقصوصة التي لشيكوف الروسي... » ولم يجد ضرورة لوصف القصة ـ

إذا كانت طويلة ـ عندما تحدث عن اميل زولا وفلوبير وألفونس دوده من أصحاب المذهب الطبيعي الواقعي ، وهي عنده مرادفة لرواية كما ورد في حديث آخر له (سنة ١٩٣٢) عن أهمية الأدب القصصي وذكر مكسيم غوركي وتورغنيف وتولستوي.. وقال عن الأخير « بدأ يكتب رواياته... رواياته كلها... أما روايته الحرب والسلام وأنا كارنينا والبعث فهي طرف العالم القصصي الخالدة ، ولا أظن أن هناك من رواياته أو طرفه ما يمكن أن تقارن بواحدة من هذه... » .

وزادت نسبة اهتمام الأدب العراقي بالقصة ، وتعدد كاتبوها ، وكانت تكتب صغيرة (قصيرة) ثم حاول بعضهم مدها ، وكان من ذلك شروع جماعة « المجلة » في وضع شيء أطول من الأقاصيص (القصص القصيرة) فكتب عبد الحق فاضل « مجنونان » (بغداد ١٢ آذار ١٩٣٦) وأصدرتها مطبعة أم الربيعين في الموصل سنة ١٩٣٩ بـ١٩٧ صفحة ، وأعلن فيها : « ... للأستاذ ذنون أيوب : الدكتور ابراهيم قصة طويلة » . ونشر ذنون أيوب « الدكتور ابراهيم ـ حياته ومآثره » سنة ١٩٤٠ بـ٣٨٢ صفحة ، وأعلن فيها عن مؤلفات عبد الحق فاضل : مجنونان قصة عراقية.. مزاح وما أشبه مجموعة أقاصيص... » ولم يستعملا مصطلح الرواية ، وأنهما إذ وصفا الدكتور ابراهيم بأنها قصة طويلة اكتفيا من وصف مجنونان بقصة .

لقد استدعت الضرورة التمييز ، وكان هناك قصة طويلة وأقصوصة وقصة . ويمكن أن تعد هنا « قصة » دلالة على البين بين إلا أنه لا يوجد بين أيدينا ما يشير إلى تنبه المتحدثين آنذاك إلى هذه الناحية وربما كانوا أقرب إلى عد « مجنونان » من الطويلة ، ولو كان لديهم مصطلح يصف ما هو بين « القصيرة » و« الطويلة » لأمكن أن يستعملوه ، ولو كان مصطلح محمود أحمد : « قصة موجزة » حياً لأمكن استعماله .

مجنونان ، لدى التحقيق ، ليست طويلة والدكتور ابراهيم ـ التي عدت طويلة ـ ليست طويلة ، ولا يغرنك الحجم ، لأنها لا تملك تشابك القصة الطويلة وعالمها ، ولا تملك عنصر الحياة والبقاء وتحدي الزمن .

إننا نقرأهما اليوم فنراهما عتيقتين ، ونكاد نضحك بما كان يراه عبد الحق هنا ولاسيما شخص صدقي الذي هو صادق شكري ونعجب للتأريخية التي عني بها ذو

النون أيوب . إن الدكتور ابراهيم تطويل وليست طولاً ، إنها في الأصل أقصوصة نشرها المؤلف في مجموعة سابقة باسم « نحو القمة » ـ ومع هذا فقيمتهما تأتي من مكانهما المبكر في تاريخ القصة العراقية وليست القيمة التأريخية من هذا النوع دليلاً على أن الأثر المكتوب قصة طويلة (أو رواية) .

لقد كتبتا قبل أوانهما ، بدليل ضعفهما وسذاجة « فنهما » وبدليل أن العراق ظل مدة ـ بعدهما ـ لا يكتب إلا الأقصوصة ، وفي أخريات سنة ١٩٤٨ نشر ذو النون أيوب « اليد والأرض والماء » سماها رواية وهي من نوع البين بين مع ضعف ظاهر ، ونشر للخليلي الضايع وفي قرى الجن وهما أقرب إلى الحكاية . ولا أهمية لطول هذه الآثار الثلاثة . وظلت الكثرة في باب الأقصوصة (القصة القصيرة) .

وشهدت الخمسينات نهضة فنية في القصة ، وكان الكتاب أكثر عصرية من سابقيهم وأكثر اطلاعاً على الفن الغربي ، وفي مقدمتهم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وشاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغانب طعمة فرمان ـ ولكن هؤلاء لم يكتبوا إلا القصيرة . وربما داعبت بعضهم فكرة الطول إلا أنهم لم يقدموا على التنفيذ ، وقد يكون من سر ذلك احترامهم للفن بعد أن عرفوا جلال ما قرأوا من قصص طويلة لكبار الكتاب في الغرب ـ حتى في نهجها الجديد من « تيار الوعي » .

ونشر عبد الله نيازي « أناهيد » سنة ١٩٥٢ بـ٩٦ صفحة ولم يسمها باسم خاص وربما كان في ذهنه أنها قصة فقط ، ولكن أديبا مصرياً (هو الأستاذ أحمد كمال زكي) قدمها فقال ، وهو في حماسته ، إنها ليست « قصة قصيرة » إنها « رواية » و « قصة طويلة » ثم تذكر شيئاً آخر فقال إنها « تشبه رواية موباسان بيير وجان حين أجمع النقاد على أنها قصة قصيرة ممطوطة ، ليست هي (إذاً) رواية أو قصة طويلة ، هي قصة قصيرة ممطوطة . ولو كان في ذهن الأستاذ أحمد كمال زكي حديث موباسان نفسه عن قصته لأمكن أن يقدمها على أنها « رواية صغيرة » ويثبت لها صفة خاصة . على أن الـ٩٦ صفحة هذه لو كتبت بحرف فرنسي لما بلغت الـ٢٥ صفحة ولما كانت غير قصة قصيرة (نوفل) .

وكتب شاكر جابر « الأيام المضيئة » سنة ١٩٥٥ (كما يذكر) .

الوطن في المنفى*

سعد الله ونوس

أمضى نصف عمره في غربة.. ومات في غربة . وخلال هذه السنوات الطويلة من الغربة ، كان الوطن يواصل نزيفه وتحولاته ، وكان المنفيّ يشحذ ذاكرته ، ويحمي فيها وطناً جميلاً وسخياً . وطناً لم يلحقه الدمار ، ولم تشوهه الندوب التي يخلفها الطغاة . وفي رحابة موسكو الباردة ، في شوارعها النظيفة وحدائقها ، في بياض المساء الذي يوغل في الليل ، كنت أمشي مع غائب طعمة فرمان . ولم يكن المكان هو المكان.. كانت موسكو قشرة ، أو لوحة خلفية تحمي لقاءنا ، وتزين الحوار الدائر بيننا . كان ذلك في عام ١٩٨٤ . وقال غائب :

ـ تركت العراق منذ أربعة وعشرين عاماً .

سألته :

ـ ولكن هل عشت في مكان آخر!

أجابني :

ـ هذا سؤال جدّي . لا .. لا أظن أني عشت حقاً في مكان آخر . إني دائماً في العراق . ومع هذا أخشى أني لم أعد أعرف العراق . ولا أستطيع الكتابة عن راهنه .

سألته :

---

* سعد الله ونوس ، الوطن في المنفى ، «مجلة البديل» العدد ١٧ ، دمشق ١٩٩١ ، ص١٩ ـ ٢٢ .

ـ وماذا تكون آلام السيد معروف إذن!

التمعت عيناه خلف زجاجتي نظارته ، وابتسم :

ـ نعم... آلام السيد معروف لها خصوصيتها في أعمالي . أنا عادة بطيء في الكتابة . أما آلام السيد معروف فقد كتبتها دفعة واحدة . وخلال ثلاثة أسابيع ، كنت أتدفق . كانت زفيراً واحداً . لا أدري... شعرت أن الشخصية تساكنني . ألمسها . أراها . أشمّ رائحتها . أتوجع بقرحتها .

... وكنا نسير في شارع غوركي ، وسرحت مع آلام السيد معروف . ذلك الأسى الحريري الخانق . ذلك الرعب السام الذي يدمر حياة السيد معروف لحظة لحظة . تذكرت رائحة المكتب الذي يعمل فيه ، وزنخ الموظفين الذين يعمل معهم . والآلة الطابعة القديمة ، وفتنة الغروب . وبغداد وحضيضها الذي تحتشد فيه الشجون والعذابات والخيبات .

ـ أتعلم .! حين قرأتها منذ عامين ، أحسست أنك لم تغادر العراق لحظة واحدة . لا أدري كيف أصف هذه الرواية... الأسى الشفاف . الشعر . نعم..! إنها قصيدة مأساوية شجية تحكي عن مثقف بغدادي من زماننا .

كان المديح يربك غائباً ، ولذا سرعان ما غيّر الموضوع : « حدثني عنك أولاً ، ثم عن هناك » .

ـ أتريد أن تعرف بصريح العبارة!

وضحك غائب : « هل تذكر الحوار مالْ أبو صافي صاحب البيت والسيد معروف! » قلت : « بصريح العبارة... نعم... »

ـ إذن حدثني بصريح العبارة .

قلت : « أحوالي رديئة . وأحوال الـ هناك أردأ بصريح العبارة » .

ـ هذا جواب بوجيز العبارة . قلت : « وبصريح العبارة أيضاً » .

* * *

مات غائب في مدينة هلامية . وكل المنافي هلامية . ودفن في قبر مؤقت . وفي المنافي حتى القبور مؤقتة . لكن هذا لا يعني أبداً أن المنفى هزم غائباً . ولعل العكس هو الصحيح... فطوال ثلاثين عاماً لم يفعل غائب إلا مغالبة المنفى ومقاومته .

تحاشى أن يختزل الوطن إلى بضع عادات ومذاقات ، وتحاشى أن يبدد طاقته في التحايل على وضعه المزدوج ، بل واجهه ببصيرة صافية ، وعكف على كتابة وطنه . نبش ذاكرته ، نبش الجذور ، والأماكن . البشر ، والمناخات ، وراح يملأ خواء المنفى بكثافة الوطن . بالكتابة كان ينجز العودة... ولكنها ليست العودة الحالمة والعاطفية ، حيث يكتسي كل شيء ... التراب والاسفلت والجدران والزبالة ، غلالةً فردوسية ملونة ومبهجة . بل هي العودة الواعية ، العودة النقدية التي تدرك الواقع بكل ظلاماته ، وتصمم على الانخراط في سيرورته فعلاً ومواجهة وتغييراً . في المنفى كتب غائب جلّ أعماله : النخلة والجيران ، خمسة أصوات ، المخاض ، القربان ، آلام السيد معروف ، ظلال على النافذة ، المرتجى والمؤجل ، وأخيراً ، المركب . وفي كل واحد من هذه الأعمال ، كان غائب يعيد خلق وطنه لا كحنينٍ غنائي ، وإنما كصيرورة إبداعية وتاريخية . وفي كل واحد من هذه الأعمال كان ينفي منفاه ، ويتجاوزه عائداً إلى الحواري ، والأحياء الشعبية ، والشوارع ، والمكاتب ، ونبض الحياة الخفي والمثابر الذي يشكل عصارة الوطن ، ومغزاه .

مرة قال غائب محدداً أهم ركيزة في تجربته الروائية : « إن أبرز ما حملته في ذهني هو إحساسي بالزمان والمكان . فدون الإحساس بالزمان والمكان تبدو الشخصيات عائمة . أعتقد أن الزمن لا يكف عن التطور بالرغم من أننا قد لا نلحظ ذلك . وإذا كنا كتاباً حقيقيين فيجب أن نحس بهذا السيل اللامرئي من التطور » . وكان غائب كاتباً حقيقياً وعى بنفاذ وعمق ذلك التدفق اللامرئي الذي يغير الناس ، ويحث الأمكنة ، فقدم لنا الوطن في صيرورته ، لا الوطن الذي يميل المنفيَ بحنينه وأساه إلى تأطير صورته وتزويقه . لا يوجد في روايات غائب مكان جفت ألوانه ، وحبسته ريشة الفنان في ديمومة الصورة . كل الأمكنة فضاءات يتدفق فيها الزمان... ولهذا فإنها في حالة انجراف مستمر . إنها هشة ، ومخلخلة ، ككل ما يحمله مجرى الزمن . وفي رواية القربان تبدو أهم تجليات الصيرورة التاريخية ، في تلك العلاقة المأساوية بين المكان والزمان فالحي الشعبي الذي تدور فيه أحداث الرواية مسكون بالخراب . إنه مجموعة من الأمكنة المتداعية ، والآيلة للسقوط . إنه أرض مخلخلة يتخبط الأبطال فوقها باحثين عبثاً عن الاستقرار والطمأنينة . وحتى حين

يصمم الأبطال على ترميم المكان ومقاومة ذلك التفسخ الخفي الذي يحدثه الزمن ، فإن محاولتهم تخفق ، ويضيع جهدهم عبثاً . لقد جدد ياسر مقهى دبش ، وحاول أن يعيد إليه ألقه الماضي ، ولكن سرعان ما ينطفئ ياسر في زمان مظلم ، وتنطفئ بعده أضواء المقهى . إن مكاناً آخر يبدأ في البزوغ ، وهو يبزغ كتمزق في النسيج الاجتماعي ، وكاحتمال مثقل بالأخطار ولا يمكن دفعه في الشروط الراهنة .

* * *

نفرغ من قراءة القربان ، وربما سواها من روايات غائب ، مثقلين بالاضطرابات والقلق . إننا لم نصل إلى أي شاطئ . واحتراق زنوبة ، وهي ظل « مظلومة » اليتيمة التي يتناهبها الطامعون ، والتي هي العراق بشكل ما . أقول إن احتراقها في خاتمة الرواية لا يتطابق لا في سياقه الجمالي ، ولا في تأثيره على القارئ ، مع التطهير التراجيدي . إن مصير زنوبة المشتعلة يضاعف شعور الاضطراب والقلق ، ولا يؤدي إلى أي تطهير ـ ومرد مثل هذا الشعور هو أن الفوضى التي ألقانا فيها غائب وهو يقص مصائر شخصياته ، لم يحاول أبداً أن ينسقها ، أو ينظمها فيما نسميه « الرؤية المستقبلية » . نغلق الكتاب ومازلنا نتخبط في الماء ... إن النهر يجري حاملاً أبطاله معه ، والجريان هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة ، وما عدا ذلك فهو احتمالات... ولذا فإن إغلاق المصائر لا يمكن أن يكون إلا مفتعلاً أو لا تاريخياً . لقد عرف غائب كيف يفلت من فخ التفاؤلية السطحية ، وكيف يقاوم غواية اليوتوبيا ، لكي يظل أميناً للحقيقة التاريخية . إن بقاء القربان بلا خاتمة ، يقدم مثلاً نموذجياً على الشكل الروائي الذي يكشف عبر الإيحاء والمطابقة ، شكل الواقع التاريخي ، وبنيته .

وكان غائب يعي ازدواجية المنفى . فليس العيش بعيداً عن الوطن هو وحده المنفى ، بل إن العيش في وطن يحكمه الاستبداد والطغيان هو أيضاً منفى ، ولعله المنفى الأشد قسوة وهولاً .

في الغروب ، تلك اللحظة الرجراجة التي تفصل بين وقتين ، أو تلك اللحظة التي يتداعى فيها الزمان تداعي الأمكنة ، يبدأ السيد معروف مونولوغه ، أو أغنيته الحزينة الشبيهة بأغنية التمّ . هو في العراق لكنه منفي . بيته مكان مؤقت وهش .

وعمله اغتراب وذل... ويبدأ السيد معروف أغنيته فيقدم لنا هذا الصدام الفظ بين شفافية مخذولة ، وعالم شرس كله قسوة وبذاءة... إبداعه يختلسه المدير ، ويوقّع عليه ، وصوته يريد النظام أن يمحو نبراته ويدمجه في جوقة إنشاد منافقة . ومعدته تتآكل بأحماضها ، ومرارة صاحبها . أين المفر ؟... وأين الوطن ؟ ثم أين الحظ الواهي الذي يميز في مثل هذه الحالة بين الوطن والمنفى!

لا توجد في آلام السيد معروف أقبية ومساجين . لا توجد مردة ولا مسوخ . ولكن يوجد ما هو أفظع . شفافية تحاصرها المراودات المهددة والمبتذلة ، وأصداء عن الظلمات التي تلتهم الراهن . وثمة رعب مستتر يبرق كالشهقات المكتومة . السيد معروف يريد أن يصون شفافيته ، وتراثه المخزون في ذاكرته ، وأن يظل هو نفسه . لكن الضغوط تطوي هامته ، وتقرّح معدته . ولا يفيده المكر كثيراً ، ولا تنقذه المراوغة ، وآليات الدفاع السلبية التي تصل حد التخلي عن الاسم والهوية . فالنظام حاضر ، وقد رتب الخيارات بتبسيط وحشي . إما أن تذعن وتقول نعم ، وإما أن تغتالك رصاصة مجهول على شاطئ النهر . و« موفق » المناضل الذي لم يتراجع أو ينكسر ، وجد مقتولاً على ضفة النهر...

وتنتهي أغنية السيد معروف بنبرة احتجاج عالية... « لو قدّر لي أن أقابل المدير العام مرة واحدة ، وجرى الحديث على نفس الموضوع لقلت نفس الكلام ، بل ولصرخت في وجهه ، لو كان التاريخ هو تاريخ البشر حقاً لكان تاريخي ، وتاريخ نسيبي - ويعني صديقه موفق - الذي قتل قبل يومين » . ولكن هذه الصرخة ، رغم صياغتها الحاسمة ، لا تعني بدءاً وقراراً بالمقاومة ، قدر ما تعني وعياً حاداً بالغربة... وبأنه منفيّ في وطنه .

* * *

كان غائب يعيش برنة واحدة . ولقد جار على هذه الرنة حتى خاتمته... لكنه علمنا كيف نواجه المنفى بمعناه المزدوج . منفى الوطن حيث نعيش... ومنفى الغربة حيث عاش ومات . وفي كل مرة يشتد علينا الحصار ، والإحساس بأننا منفيون ، سنتذكر غائباً ، وسنجد في عمله وسيرته عوناً لمواجهة الحصار... والمنفى .

صورة الواقع وظلال الأشياء*

لمناسبة رحيل الأديب غالب طعمة فرمان

د. فيصل دراج

في مسار الواقعية ما يثير الارتباك . وقد يتزايد الارتباك ويشتد فيتحول إلى أسى ، وكان غالب طعمة فرمان واقعياً . يأخذ الكاتب بالواقعية ، يدافع عن الحياة . إذ الإنسان أغنية وملك للملوك . فمجال الواقعية دفاعها عن حياة جميلة ، أي استنكارها لحياة لا حياة فيها . وقد تفرق الواقعية في طموحها وتشطر العالم إلى قسمين . وتهرب من واقع القبح المغترب في سلبه لتبني عالماً جميلاً لا اغتراب فيه . وعن انقسام العالم المرغوب وتشطيره تصدر مقولات وأحكام وتعاريف . ويتم استنباط تعاليم تكتب الأدب قبل كتابته . فيكون للواقعية قوانين . ويمكن للواقعية أن تتحدث بشيء قريب من قوانين الكتابة الروائية . تتكئ الواقعية على القانون المستحدث لتسبر أغوار الحياة ، وقد يكون القانون غليظاً فيلتف على عنق الحياة قبل أن يجمع تفاصيلها الطليقة . ففي كثافة الحياة وتنوعها وتعددها ما يتمرد على القانون ويترك الكتابة كوماً من حروف باردة .

يصدر ارتباك الواقعية المحمل بالأسى عن وهم القانون ، وعن ذلك الافتراض المستحيل الذي يشد الحياة الطليقة إلى شيء قريب من القانون . والقانون يميل إلى الثبات بينما تنزع الحياة إلى كسر القوانين كلها . ومثلما ينشد قانون الواقعية

---

* د . فيصل دراج ، مجلة «صوت الوطن» الفلسطينية . قبرص ، العدد ١١ نوفمبر ١٩٩٠ ، ص٤٦ ـ ٤٩ .

الخير فإنه يغوي الكاتب بالاكتفاء بمبادئ الحياة البسيطة لا بأسبابها المتعددة . فبين فكرة الخير والكسل العقلي علاقة وثيقة أحياناً .

وكان غائب طعمة فرمان واقعياً ، لكنه لم يكن تلميذاً نجيباً لتعاليمها المسطرية ، كان يدور في الواقعية طليقاً . فيأخذ بالإيجابي منها ويصيبه بعض رذاذ السلب أيضاً ، ويظل فيه في الحالين ذلك القلم العفوي الذي يجعله واقعياً بدون أن يدري . ولربما جاءت الواقعية إليه من دورانه المتواتر حول تاريخ العراق الحديث . ومن يربط الرواية بالتاريخ الفعلي يكون روائياً حقيقياً ويكون واقعياً من دون أن يذهب إلى الواقعية . فمن « النخلة والجيران » إلى « المركب » كانت بغداد حاضرة ، وكانت تحولات العراق تحكم العنوان والموضوع والمضمون .

ويخرج علينا سؤال جارح : كيف يكتب عن العراق من عاش نصف عمره في المنفى ؟ بل قد نقف أمام سؤال أكثر حرقة : كيف تنتج الكتابة الروائية معرفة موضوعية بالعراق إن كان الكاتب يتشوق إلى العودة ، وإن كانت ايديولوجيا الكاتب العامة السياسية تعتقد أن المستقبل المرغوب قريب ؟ تنطق الإجابة بشيء قريب من المأساة . والمأساة تستثير الدموع . لكن الواقعية تلقي إلى الكاتب بمناديلها فيكفكف الدمع ويكتفي بنهار مأساوي . وعلاقة غائب بالمأساة حميمة زاملته مذ كتب هادئاً « النخلة والجيران » و« خمسة أصوات » . حيث الكاتب من المكان قريب ، إلى أن بدده القلق فكتب « المرتجى والمؤجل » .

إن كانت المأساة هواء الحياة وجذر الوجود ، فإن كل كتابة إبداعية تجعل من المأساة مركزاً لها . وغائب انطلق من هذا المركز . حزن شفيف يرشح في « النخلة والجيران » . فإن وصل غائب إلى زمن « آلام السيد معروف » غمر الحزن العالم كله . والأحزان كما البيوت لا تتشابه . فمأساة الواقع التي رصدها الكاتب في رواياته الأولى انتقلت إليه فأصبح الكاتب يعيش المأساة قبل أن يكتب عنها ، وقد ينبت للمأساة ناب وأظافر فتجرح أصابع الكاتب وعقله . يكتب غائب عن المأساة ، وتكون حياته نصاً مأساوياً بامتياز . وإذا كانت حياة المنفى لا تسعف دائماً العمل الإبداعي ، فإن ايديولوجيا العودة المرتقبة التي أخذها الكاتب الملتزم الذي كأنه غائب ، جعلت الكتابة أكثر ارتباكاً واضطراباً . ولهذا نقول : كان غائب في رواياته

الأولى يكتب عن الواقع ، أما في روايات المنفى فقد كان يكتب عن الأشياء ، وبين الواقع والأشياء اختلاف ومسافة .

يحلق غائب عالياً في « النخلة والجيران » ويعطي للرواية العربية عملاً من أفضل أعمالها ، ويتابع الطيران في « خمسة أصوات » ، وفي « آلام السيد معروف » . والعمل الأخير المبهر في جماله ، يحمل من السيرة الذاتية أشياء ، لا بالمعنى التجريبي بالضرورة ، بل بمعنى التجربة الذاتية الملتاعة المشدودة إلى فكرة الأفول . وبعد تجربة المنفى أو التجربة الذاتية التي تتوقع المنفى يقع غائب في أسر طيران معوق . فالريش قد تطاير والريح ثقيلة ، يجهد نفسه للكتابة عن الواقع فلا يقع إلا على الأشياء ، ولا يصيب إلا ظلال الواقع .

« ظلال على النافذة » مرآة لرواية لا تلتقط الموضوع إلا لتفقده . يحضر الورق والقلم وشيء من الذاكرة ولا يحضر من واقع بغداد إلا الظلال لا يكتب غائب رواية عن ظلال الأشياء كما تراها ذاكرة متعبة ، بل يأخذ بظلال الأشياء ليكتب واقعاً دائم الفرار . تطرح الرواية موضوعاً في صفحاتها الأولى وتفقده في صفحاتها اللاحقة . تؤرخ روايات غائب لبغداد والعراق وأحوال العراقي ، كل رواية تحكي فترة وتؤرخ لمرحلة ، و« ظلال تحت النافذة » تركض وراء التاريخ لتثبته . لكنها تخطئ الهدف حتى تمحو معنى التاريخ ، أو تكاد .

تدور الرواية في نهاية الستينات في بغداد ، وترسم ما تحوّل وتبدّل وترك الإنسان مخذولاً ، أي أن الرواية تتحدد في إطار المأساة . والمأساة لا معنى لها خارج التاريخ . ولذلك تنتشر الرواية الإشارات ، فأحد الأولاد ولد مع وفاة الملك غازي ، الآخر مع ثورة رشيد عالي الكيلاني ، والولد الأول يقترب من الثلاثين يتحسر على جيفارا ويتذكر زمناً كان فيه طريداً أو يجتر أيامه لأنه عاطل عن العمل . ترصد الرواية مأساة تحولات الواقع والأشياء ، وتنقل حركة التاريخ ذلك الخلد الذي يحفر سراديبه طليقاً وقد يدفنه التراب على غير قصد أو مشيئة .

تنتقل الأشياء من حال إلى حال ، لكأن ما سبق الجديد لا وجود له « كل شيء في هذه الحجرة جديد ومتين وفاخر وبلا ذاكرة » (ص٢٨) . والمكان انهدمت ملامحه القديمة واكتسى بملامح ترعب الساكن القديم « بغداد القديمة تهدمت

ولم يبق منها غير خرائب . بغداد العتيقة صارت منخلاً ، خرائب بابل . وبغداد الجديدة شوارع يتيه فيها الناس » (ص١١) . وساكن بغداد الجديدة « أخذ معه كل تقاليد وعادات الأحياء القديمة » (ص٦٨) . واغترب في مسكنه الجديد ، فإن تذكر بيته القديم أصاب السكينة وغمره الحنين ، والأسعار كاوية ، والعالم القديم يشله العجز ويهجس بالانتحار . والشاب الجديد مغمس بالأنانية وتمجيد الفردية . وكان من كان في عمره في زمن مضى ، لا يؤرخ حياته بأول حب ، بل أول « تظاهرة خرجت ضد الحلف الباكستاني التركي . وحلف بغداد ، وأثناء التضامن مع مصر تأميم القناة والوحدة وعبد الناصر » (ص٢٦٧) . و« جاء وقت عقد الصفقات بالتلفون » (ص٧٤) .

يبدو تحول البشر والأماكن والأشياء جارحاً . « كل ذلك له شبه بالماضي . وليس بالماضي ، مثل أطلال دارسة لمربع من مرابع الصبا » (ص١٤٧) . وأبطال الأمس « شهداء أحياء لواقع يحاول كل واحد أن يملأه بالكوابيس » (ص١٢٠) . والتفجع يزنر البشر كمعطف ضيق قديم ، إذ الوجه المخذول والمعطف القديم يعلنان حزناً غامضاً على شيء يهرب مبتعداً ، بدون أن يستطيع المخذول أن يستوعب ملامحه الحقيقية . كل شيء ينذر بالمأساة . ويعلن أن « ظلال » غائب ترسم انكسار زمن أمام آخر ، لكن المأساة التي يحاول غائب أن يصوغها كتابة لا تلبث أن تنكسر . تنكسر الرواية لأنها تمحو التاريخ وهي تعتقد أنها ترسمه . فإذا كانت المأساة التاريخية أثراً موضوعياً لصراع بين زمنين ينتصر فيه زمن وينهزم فيه آخر بدون أن يدري ، أحياناً ، فإن غائب المشدود إلى رومانسية ثقيلة وإلى حلم قديم جوهره ايديولوجيا أخلاقية متفائلة يؤكد زمناً ويهرب من آخر حتى لا يراه . ولذلك يرى القارئ بغداد القديمة ولا يرى بغداد الجديدة ، ويرى الضحية ولا يرى الجلاد ، ويرى الأمس واضح المعالم مشرقاً ، ولا يبصر من الحاضر إلا الضباب . لكأن تعلق الكاتب بالماضي إلى حدود الكلف يمنع عنه رؤية الأزمنة اللاحقة . يصبح الماضي زمناً ـ أساس ـ أو جذراً للأزمنة كلها ، إن لم يصبح هو الزمن الحقيقي الوحيد أو ما عداه من الأزمنة باطل وكامل البطلان .

إن مفهوم الماضي كزمن ـ أساس ـ يصادر الرواية من بدايتها ، فلا تتطور إلا لتلتف على ذاتها من جديد في حركة دائرية تنفي التاريخ وهي تظن أنها تؤكده . والماضي ـ الأساس ـ ينفي التاريخ لأنه يعتقد أن زمن الحاضر الضليل لن يعثر على حقيقته إلا إذا عاد إلى الماضي وأوغل فيه . ولهذا تبدو بغداد القديمة حلماً ويكون حلم الإنسان المغترب العودة إلى بغداد القديمة . والزمن ـ الأساس ـ يشير إلى معنى الرواية المكسورة بقدر ما يشير إلى منطق بنائها الأدبي . فالمكان ـ الحلم ـ وحلم العودة إليه يفصح ، بدون أخطاء ، عن ايديولوجيا غيبية متداولة تروي حكاية الفردوس المفقود وحكاية العودة إليه . حكاية دائرية قوامها العقاب والثواب . العقاب على خطيئة اقترفت والثواب على فعل محمود مرتقب . ولهذا نقول : إن المأساة التي يحملها التاريخ والتي تحمل فكرة الرواية إلى مقام الإبداع الروائي المفترض تنهدم لتجعل العمل الروائي يتحول إلى « ميلودراما » أي تجعل الرواية تخسر الوعي الأدبي الذي يجعلها رواية .

تبدو الرواية ، ظاهرياً ، مأساة اجتماعية ، لكن القراءة لا تلبث أن ترى في المأساة قناعاً لـ« ميلودراما » جوهرها فتاة مظلومة تدعى : حسيبة وفتى مظلوم اسمه فاضل . تبدأ الرواية بالفتاة المظلومة وتنتهي بها ، بل إن الشخصيات كلها تدور حول حسيبة ، فهي المركز الذي يحدد إيقاع الشخصيات وفكرها ومسارها ، فالأب يطوف في المدينة بحثاً عن الفتاة المظلومة الهاربة ، والأخت ، كما الأم ، في انتظار حسيبة ، الزوج غارق في سكره وأساه ، والحالم المهزوم يهجس بها ، والفتى والأخ الصغير « شامل » يجعل من الفتاة المنبوذة موضوعاً لمسرحيته . والفتاة هاربة ويائسة وتنوس بين الحياة والموت . فلماذا نرى في الحدث هذا بعض عناصر « الميلودراما » أي بعض عناصر الجنس الأدبي الذي لا يعترف بالتاريخ ؟

قد تهبط الإجابة سهلة وترمي أمامنا بفتاة عاثرة الحظ وغانمة الأصل تتزوج من فتى يحبها ، ويضطهدها أهله بسبب من غموض الأصل وعدم الإنجاب ، كما نرى ، فيما نرى ، الفتى يندب حظه البائس وحبه الضائع ، يتوسل الخمر سبيلاً إلى النسيان في دار خربة لا ضوء فيها . في الصورة ما يحيل إلى المنفلوطي وإلى كل مشهد يستمطر الدمع ويترك القلب متوجعاً . تعلن ملوحة الدمع عن الأسى بقدر ما

تتوافق مع المقولات التي تنسج « الميلودراما » ، أو ما هو منها قريب . وأول هذه المقولات هي الصدفة ، التي تنكر السببية الاجتماعية - التاريخية ، فـ« الميلودراما » لا تتحدث بالسبب بل بالخطيئة ، وتبالغ في إنكار الأسباب لتجعل من التكفير عن الخطأ درباً إلى عودة النفس إلى حاضنها الدافئ القديم المرتجى . بين التكفير والخطيئة والغفران يتوه معنى التاريخ ويتبدد معنى الأسباب ، ويظل ذلك النواح المعلن الذي يلثم اليد الغامضة التي زفت عليه بالبلاء . تولد الأحزان في النفس لأن يداً غامضة أرادت الحزن وكتبته ووضعته ثقيلاً على كتفين واهنتين مس صاحبهما ضفاف الخطيئة . الصدفة قانون ، ومعنى القانون في يد غامضة . ولهذا فإن حسيبة ، « فتاة غامضة الأصل ، مثل نبتة مهملة نمت شعثاء في حرش المجتمع ، فأراد أن يغرسها في حديقة بيته الجديد ، أقصد بيت أبيه ، وقد فعل ذلك بطريقة لصوصية لا حاجة إلى التوغل فيها » (ص٧٠) . وعن غموض الأصل يصدر العقم وحسيبة لم تنجب . والعقم لا يكون إلا بسبب خطيئة تبحث عن غفران مفروض ، والرواية لا تحجب قولها ، إذ نقرأ في الصفحة رقم ٧٤ « هذا لا يناسب انحدارك من حي بغدادي قديم » ، « ستلاحقنا لعنة بغداد القديمة إلى القبر » ، « أريد لبطل أن يحن لنداء حبه القديم » ، « أقصد نداء بغداد القديمة » حيث الأب لا « يحس في حيه بالضياع » . ونقرأ عن « الضياع الباحث عبثاً عن مخرج » (ص١٢٢) . وعن « التفجع على شيء مفقود كبراءة الطفولة » إلى أن نصل إلى « الشعور بالذنب ، أنتم المذنبون » (ص١٢٠) . وهكذا تكتمل الصورة فيقف فيها الضياع ، التفجع ، الشعور بالذنب ونداء الحب القديم . فكيف تبرز الأسباب الاجتماعية - التاريخية إن كان العالم محكوماً بالذنب والخطيئة ؟ الجواب غائب . والخطيئة في يد غامضة ، و« حسيبة » هي المرآة التي يرى الآخرون أخطاءهم فيها .

مع ذلك تظل « الميلودراما » ناقصة ، لأن الموت الذي يغسل به الخاطئ خطأه لا يحضر ، فـ« حسيبة » عاثرة في مكان ما ، والكل لن يستريح إلا بعودتها ، وعودتها محتملة كما تقول الرواية ، « لن تضيع امرأة بمثل هذه السهولة ، لنبحث عن مصيرها . مصيرها بيدنا » (ص٢١٥) . بل نقرأ « لنجعلها شوكة في قلوبهم » (ص٢١٦) إلى أن نقرأ « لننفخ فيها روح التفاؤل في المستقبل » (ص٢١٤) . الحب

القديم قائم . لا يذهب ولا يأتي ، كعلاقة الأب « عبد الواحد » بنعيمة . وبما أن الموت لا يأتي تنكسر « ميلودراما » غائب ، كما انكسرت المأساة التي أراد كتابتها . وحقيقة الأمر أن انكسار الثانية صادر عن انكسار الأولى . وسوف تتراجع « الميلودراما » لتعطي مكانها إلى شيء ثابت قريب من الأمثولة . وهذا التراجع من وحدة أدبية إلى أخرى لا يعبر عن نمو العمل الأدبي وفقاً لمنطقه الداخلي ، بل يعبر عن تفكك العمل وتصدعه ، إذ أنه ينتقل من الزمن التاريخي إلى الزمن الأخلاقي وصولاً إلى فكرة لا زمن لها .

إن كان غائب طعمة فرمان طليقاً في واقعيته ، أي واقعياً حقيقياً في « النخلة والجيران » و« آلام السيد معروف » حيث القانون يخضع إلى الحياة ، ولا تخضع الحياة له ، فإنه في « ظلال على النافذة » يأخذ بمنظور شكلي للواقعية يفجر عمله من الداخل . إنه يبدأ من الواقعية ولا يعترف بالواقع ، فيمارس واقعية ذهنية تبني من العوالم ما تشاء . وتترك المعاش منسياً أو مرفوضاً . ولعل غائب يطبق في روايته هذه المقولات الثلاث الشهيرة : الكلية الاجتماعية ، صراع النقائض ، النهاية المتفائلة . وهذا البدء من أفكار جاهزة هو الذي يجعله يهرب من الواقع كل ما اصطدم به ، فيأخذ بالمأساة ، فإن حرقته نارها أطفأها بماء « الميلودراما » حيث الدموع مهرب ومونل ، فإن تقرحت الجفون أبدل الحبر بمسحوق التفاؤل . وغائب المنفى لا يكتب عن بغداد إلا ليكتب عن ذاته المنفية .

يبدأ غائب ككاتب واقعي بـ« الكلية الاجتماعية » ، بتلك التحولات التي تفرض على زمن اجتماعي أن يطرد زمناً آخر . ولكنه يكتشف أنه مطرود في الزمن المطرود ، فيتماهى بالتاريخ إن لم يصبح هو التاريخ . فالواقعية ترى التقدم مزروعاً في التحول الاجتماعي ، وغائب الذي وقع في شرك الواقعية الشكلانية وعذاب المنفى ، لا يرى في التحول الذي يكتب عنه تقدماً بل يراه نقيضاً للتقدم وانحرافاً عنه ، فيحذف ما يرى ويعتبره خروجاً على التاريخ المستقيم . فلو كان ما يحصل تقدماً لما كان كاتب الرواية في المنفى ، أي أن غائب لا يكتب عن التاريخ بل يكشف عن مأساته الذاتية التي تمنعه عن كتابة التاريخ . في هذا التصور تصبح بغداد القديمة أسطورة ويصبح كل زمن اجتماعي

يبدد معالمها زمناً مريضاً وانحرافاً عن الزمن السليم ، وتغدو الظواهر هي آثارها بعد حجب الأسباب التي أنتجتها . فيقسم التاريخ إلى زمن الفساد وزمن النقاء . وبهذا المعنى ، فإن هزيمة الإنسان الطيب ضرورة يمليها فساد الزمان ، وفي زمن السلب لا يكون للبطل الإيجابي مكان ، فيرفض السلب متحصناً بزمن البراءة الأولى . وفي هذه الحدود تكون حركة شخصيات « ظلال على النافذة » محكومة بتأمل عاجز يلعن الحاضر ويبارك الماضي ، أي تكون فعلاً تأملياً يحول الحركة إلى ظلال . ففي زمن اللعنة تصبح الحركة عذاباً . وقد يتحمل المغترب اللعنة لأن السليم يهزم المريض منطقياً . ولأن التاريخ المستقيم لن يسمح للزمن المنحرف بحياة طويلة .

تنهدم بغداد القديمة وتنتشر اللعنة . تشمل الجميل الذي كان حالماً وانكسر ، فينتحر في فراغه وعجزه أو يسعى إلى انتحار حقيقي وينجو . وتشمل الأب وصديقته القديمة والشوارع الجديدة التي تعبث بالإنسان وتمنع عنه الاتجاه الصحيح . بل تبدو عائلة عبد الواحد أمثولة للمجتمع بأسره ، في اللعنة التي حلت عليها إلا صورة اللغة التي أصابت المجتمع كله . نقرأ في الرواية : « كان عبد الواحد ، في أحياء الرصافة ، يشعر أنه سلطان ، يتبختر فيزاحم ، ويؤخذ له حساب ، ويرفع صوته فيرن في الأرجاء ويسمع كل كلمة يقولها الناس ، ويرسل النكتة ، فتتلفت وجوه ، وتضحك أفواه . أما في منطقته الجديدة فيبدو ضائعاً » (ص٧٩ ـ ٨٠) . ونقرأ عن ابنته : « ومرت في مخيلتها صور من حبها القديم ، أيام كانت تبدو وكأن الزقاق كله يلهج باسمها... والآن تبدو كالمحاصرة ، منبوذة ، لا أحد يعرف من هي . وماذا تحمل على أكتافها » (ص٩٨) . ومثلما يتكئ غائب على تصوره الأخلاقي المجرد فيجعل من العائلة العاثرة أمثولة للمجتمع ، فإنه يتقدم خطوة أخرى في تجريده فيخلق أمثولة : الأمل المفقود ، الذي تجسده « حسيبة » . تلك الضحية البريئة التي لن يتجاوز أحد اغترابه إلا إذا عثر عليها وطلب الغفران . و« حسيبة » رمز البراءة المذبوحة لا تكون إلا حيث يجب أن تكون . يبحث عنها الأب في شوارع بغداد القديمة ، ولا يجدها إلا هناك ، لأن « حسيبة » هي بغداد القديمة ذاتها .

يبدأ غائب بوعي واقعي ثم يصل إلى وعي زائف . إذ يبدو البيت الجديد لعنة . شيء يذكر بالعامل الذي فقد عمله بسبب دخول الآلة فانهال على الآلة ضرباً . وبما أن الآلة أخذت مكانها لا يبقى للعامل إلا الدعاء بمرض الآلة . ولذلك فإن شباب المسرحية واثقون من عودة الأمل المفقود في أزقة بغداد القديمة . بداية تنطلق الرواية من الكلية الاجتماعية وتصل إلى النهاية المتفائلة ويظل البطل إيجابياً لأن الإيجابي لن يكون له موقع في زمن الفساد . ولو تأقلم مع الفاسد لفسد . لكن السؤال : هل يكتب غائب عن قيم مجردة أم عن بشر لهم وجود . فالمشخص التاريخي شرط لإنتاج الرواية ؟ وحقيقة الأمر أن الواقعية الشكلانية التقليدية كانت ترى التقدم في حركة الكلية الاجتماعية الشاملة . ومن يقول بالتقدم الشامل يقول في الوقت ذاته بالانحطاط الشامل ، أي بغربة الأفراد والعائلات والشوارع عن زمن ملعون . لكن التقدم الشامل يساوي في وجوده الوهمي الانحطاط الشامل ، فتاريخ المجتمع يتضمن أشكالاً لامتكافئة من التقدم والتراجع في آن . ولعل أخذ الواقعية التقليدية بمفهوم شكلاني للكلية الاجتماعية يجعل الرواية اللصيقة بها تقترب من مجال الصمت والسكون أكثر مما تقترب من مدار الفعل والحركة وشخصيات « ظلال على النافذة » تعلن صمتها قبل أن تبدأ بالقول . فهي لا تواجه زمنها إنما تهرب منه ، فلا أحد يقترب من اللعنة . وعندما تواجه ذاتها فإنها لا تسعى لاستبدال تجربة بتجربة أخرى بل تهرب من التجربة إلى عالم الدعاء والنذور . ولو كانت الرواية تنشر قتامها على الواقع والأشخاص لقالت شيئاً دالاً . لكنها تضيف إلى الأشخاص البشارة بعد أن تعزلهم عن الواقع ، أي أنها تبني الأشخاص في عالم أثيري منخلع عن واقع له تاريخ . وحقيقة الأمر أيضاً أن الكلية المتناغمة والمتكافئة العناصر ، سواء كانت تصفق للتقدم أم تندب حظ الواقع المنحط ، تبدأ بالصمت قبل غيره ، ففي وراء التناغم تنتفي الحركة ، ويتحول الفعل الروائي إلى جملة مشاهد متلاصقة .

إذا كان دور الواقعية نظرياً الكشف عن حركة الواقع ونزوعه ، فإن الواقعية الشكلانية تأخذ بالدور وتقلب دلالته . ولذلك نرى ، نقرأ ، حركة العراق واضحة في « الرجع البعيد » لفؤاد التكرلي أكثر مما نقرأها في « ظلال على النافذة »

فالرواية الأولى ترى ما يولد وما يموت وتضع العواطف بين قوسين . في حين تغمض الثانية العين وتخلق ما تود أن ترى . ولعل في هذا الاستبدال تجربة حارقة تفصح عن حزن كاتب الرواية وآلامه ، فالوليد الجديد يطرد الكاتب إلى المنفى ، فيلوذ الكاتب بكتابة روائية قريبة من التعزيم ، معتقداً أن الكلمة تضرب الشيء ويمكن أن تشج رأسه .

والفكر الشكلاني يرى المبادئ والنتائج ولا يرى ما بينهما . فيحمل مأساته فيه قبل أن يشرع في كتابة المأساة ، فإن شرع في كتابتها ضاعت منه قبل أن يصل إليها . يقيم غانب المأساة في البشر ، كما لو كانوا أحراراً . يسترجعون القديم إذا شاؤوا ونداؤهم ملبى . والمأساة لا تقوم في البشر بل في أثر الفعل البشري ، في وجود البشر ، بل إن المأساة تقوم في وجود يجعل البشر يصلون إلى نقطة لم يسعوا أن يصلوا إليها . يحمل الإنسان في عينيه صورة النهار وينسى كثافة التاريخ ، وبسبب هذا النسيان يسقط الليل على الصيف في ساعات الصباح الأولى . ومهما كانت أحلام من استيقظ من نومه نشطاً ، فإن المأساة تقذفه في كيسها وتذهب ، أي أن المأساة لا تصدر عن أخطاء البشر ونواياهم بقدر ما تصدر عن صراع الأزمنة الذي يتجاوز الإنسان ورغباته . والمأساة الروائية تصوغ منطق الأزمنة ، لتحل للإنسان معرفة قبل أن تلقي عليه ببعض الفرح العابر . وقد يكون في قول الرواية ما يسيء القلب وما ينثر على العقل المتشائم بعض الندى . يعيش الإنسان شرطاً مأساوياً لأنه لا يستطيع السيطرة على أسباب التحولات وآثارها ، المأساة أثر لصراع تاريخي ضروري لا يستطيع الإنسان احتواء آثاره العملية . تقوم المأساة في المسافة الفاصلة بين هشاشة الإنسان ومكر التاريخ . وقد يستطيع الإنسان أن يدرك ، بعد زمن ، أسباب المأساة ، لكن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً ، لأن الزمن اللاحق يعطي لمآسيه صيغاً أخرى .

تصدر مأساة غانب في « ظلال على النافذة » من اعتقاده ، أو ظنه ، أن الإنسان يصنع التاريخ كما يشتهي ، لأن الإنسان هو التاريخ بعينه . ولذلك تعيش كتابته تناقضاتها المتعددة التي لا تجد حلاً إلا في الأثير . يبدأ بمأساة التحول ، لكنه يكتشف بعد حين أنه ضحية هذه التحولات ، فيترك السطور عائمة ، بل يلعن

التاريخ والمأساة ويغرق في الدموع . إلا أن يستدعي شباب الغد من أجل الإبحار وراء النقاء المفقود . ولأنه لا يعثر على هؤلاء الشباب بسهولة فإنه يكتب مسرحية داخل الرواية ، مسرحية لا علاقة لها بالرواية بل برغبات الكاتب الذي يرفض أن يكون ضحية ، فالجديد المأساوي يلتهمه ولا يترك له مكاناً . إن تبدد الرؤية في صقيع المنفى يجعل الرواية جملة مشاهد متنافرة . تتفكك المأساة في « الميلودراما » وتلوذ « الميلودراما » بأمثولة أخيرة تقول : من لا قديم له لا جديد له ، والمكان القديم أفضل الأمكنة . وتظل الوحدات الثلاث مجزأة حتى يخلق الروائي مسرحية ذهنية تلملم أطراف المشاهد المتقطعة ، وتعتقد بعودة البراءة الأولى ، وتماثل بين الماضي والحقيقة .

وبعد انتهاء المشاهد لا نرى من مأساة بغداد شيئاً ، بل نرى مأساة كاتب نبيل مزقه المنفى ، يلعن الظلم والمنفى معاً ويحتفظ في جيبه بقليل من الفرح ، ثم يجمع هواجسه الذاتية ليصوغ رواية عن القيم الإنسانية المجردة . وإذا كان الوطن جذر والمنفى انحراف . فإن غالب يعلن عن رغبته في انتهاء الانحراف في أشكاله المحتملة كلها . وعودة الأمور القديمة إلى مقامها الجميل ، إذ غائب سعيد في وطنه ، وحسيبة تلاعب زوجها فرحة ، والحق معتدل فوق منصة الحق ، وبغداد القديمة ترفل في ثوب قشيب .

وتحمل ايديولوجيا العودة إلى الزمن ـ الجذر أحزاناً عديدة ، بل تجعل من حياة حامل الحلم حياة أحزانه المتواترة . وقد يحرق الحنين صاحب [illegible] الح مع ذاته ويعرف أن كل جديد قديم في الوقت ذاته . فلا وجود لبداية أو نهاية ، فما من أحد زار الفردوس المفقود ، وما من أحد رأى آدم وهو يقضم تفاحة الخطيئة .

«المركب» وحوار الضفة الأخرى*

يمنى العيد

إذا كانت كلمة المركب التي وضعها غائب طعمة فرمان عنواناً لروايته الأخيرة («دار الآداب» ، بيروت ، ١٩٨٩) تفيد معنى الركوب والسفر ، فإن السؤال الذي يمكن أن يتبادر إلى أذهاننا ، ونحن نحاول الدخول في حوار مع الرواية ، هو سؤال لابد أن يخص هؤلاء المسافرين ، راكبي المركب ، وأن يستكشف دلالات سفرتهم .

ولئن كانت الرواية لا تدعنا ننتظر طويلاً ، بل تضعنا ، ومنذ صفحاتها الأولى ، أمام جماعة تقف على شاطئ دجلة منتظرة المركب لينقلها إلى جزيرة أم الخنازير ولتلتحق ، بالتالي ، بأصحاب المركب إلى هناك ، فإنها ـ أي الرواية ـ تمعن ، فيما بعد ، وعلى امتداد خيط السرد وتوالي صفحاته ، في نسج دلالات المركب والسفرة .

الدلالات التي تنسجها الرواية تتنوع مع نمو السرد ، تغتني وتتشعب ، وقد تترك القارئ أمام صعوبة النفاذ إلى ما يجمع بينها ، ويحدد محاورها ، ويكوّن التوجه الضمني الذي يحكم منطق بنيتها . فـ«المركب» في انطباعة أولى تبدو رواية منتشرة ، متراخية حتى الصمت أحياناً ، ملتفة على معانيها حتى المتاهة

---

* يمنى العيد ، «المركب» وحوار الضفة الأخرى . مجلة البديل ، العدد ١٧ ، ١٩٩١ ، ص٢٣ ، ص٢٩ ، دمشق .

أحياناً أخرى . لكنها ، وفي الحوار المتأني معها ، تتكشف عن بناء مُحكم ودقيق هو ، في نمطه ، تتويج لتجربة الكاتب في روايته « خمس أصوات » ، وهو ، في لغته ، صوت عميق يعود بنا إلى هذا النطق الحي ، والكلام الخاص الذي تميزت به « النخلة والجيران » .

توحي دلالات « المركب » على تشعبها ، بمجموعة من الأفكار والمشاعر والمواقف التي يمكن القول بأنها تنهض على حد العلاقة بين مرحلتين من زمن بغداد .

ـ مرحلة أولى يُضمرها السرد ولا تحضر فيه مرحلة مضت في الزمن ، لكنها بقيت حاضرة في نفوس أصحابها ، يحملونها في دواخلهم معاناة مع واقعهم ، مع حاضرهم ، معاناة تصل بهم إلى العجز والقصور والضياع ، تدفعهم إلى الهروب ، وتُغريهم باللحاق بالمركب .

ـ ومرحلة ثانية يعتاش بها السرد حاضراً له ، وينسجها زمناً يبني وجوده تحت يافطة الحضارة والتقدم والثورة التكنيكية . لكن هذا الزمن الحاضر يبقى عاجزاً عن إخفاء عيوبه المتجلية في الانتهازية والمحسوبية والتآمر .

والأشخاص ، أناس عالم الرواية ، يتحركون في فضاء يبدو أشبه بفترة تاريخية مأزومة . حلم من يحلم فيها مثقوب ، وعمل من يسعى ملغوم بالتواطؤ ، ومن تبقى محيط يتحرك على أرض تُجهض حقيقته ، أو ممزق ينفي الماضي الذي ينفيه ، أو مرصود للسقوط في موته .

مرحلتان ، لكن « المركب » لا تحكي عن زمن المرحلة الأولى . لا تحكي « المركب » عن ماضٍ ، بل عن حاضر منه ، أو من معاناة فيه . يلتفت الذين قبلوا بركوب المركب ، إلى ماضيهم ، يلتفتون نقداً ، أو نفياً ، أو تحسراً وحنيناً . وهو ما يحدد للرواية محورين أساسيين ينهضان بعالمها :

ـ على المحور الأول نرى إلى أصحاب المؤسسة .

ـ وعلى المحور الثاني نرى إلى الجماعة التي دخلت المؤسسة ، وجاءت إلى الضفة لتلتحق بمركب المؤسسة المسافر ، في عطلة ، هي الجمعة ، إلى جزيرة أم الخنازير ، جاء أفراد الجماعة ليسافروا ، ليشتركوا في السفرة إلى الجزيرة . لكنهم

سقطوا في الخيبة ، وهوى بهم محورهم فتباعدوا في الرؤية والموقف والمشاعر ، وتباينت مواقعهم في علاقتهم بأصحاب المؤسسة .

يشغل المحور الثاني ، محور الجماعة الخائبة ، الحيّز الأكبر من السرد ويضم خمسة أشخاص هم : عصام المهندس ، ورائد الصحافي ، وشهاب خريج كلية التجارة ، وخليل الرسام وجاره الشيخ نعمة . خمسة أشخاص معنيون ، في الرواية ، بركوب المركب ، وبالسفرة التي ستقرر فيها حظوظ على أرض الجزيرة القائمة في حضن النهر .

بذلك يبدو المركب وسيلة عبور ، وعنوان مرحلة للمدينة التي غادرها الكاتب ، فمات قبل أن يعبر إلى ضفتها الأخرى . رحل غائب طعمة فرمان ، لكن ترك لنا : خليل الفنان ، وشذر اليتيمة ، والشيخ نعمة البائس ، ورائد الصحافي المنقلب على حزبه وعقيدته ، وهاشم الشيوعي الذي يردّ على رائد بصمته الأبلغ نطقاً من الكلام ، وسهام المطعونة زوراً في شرفها... ترك هؤلاء وغيرهم يتحاورون في « المركب » ، وفي معنى اللحاق بالمركب . يتحاورون ويختلفون . تركهم ليحكوا عن المرئي الذي كان ينظر إليه هو ، غائب ، من على ضفته البعيدة ، المرئي الاجتماعي الذي كان يهتز في الدلالة ويتسربل في ضبابية المرحلة . ترك الراوي أناس الرواية يُعبرون عن مواقفهم التائهة ورؤاهم الملتبسة . تركهم يحكون ويحكون حتى لكأن الرؤى تطفو على سطح المرحلة ، أو كأنها ، لتراخيها ، تغرق في سواد الضياع وتصمت على إيقاع حشرجة الأمل .

تقوم المؤسسة الكبيرة بسفرات جماعية يشترك فيها الرئيس والمرؤوس ، وذلك « لإشاعة الديمقراطية » ، وكي « يتعرف الرئيس على مرؤوسية عن قرب وخارج حدود الرسميات والدواوين » (ص١٤٤) . فرصة السفر إذن متاحة لكل العاملين في المؤسسة .

لكن ، حين يصل الأصدقاء : رائد وعصام وخليل وجاره الشيخ نعمة إلى الضفة حسب الموعد ، يُفاجأون بعدم وجود المركب في انتظارهم . لقد غادر المركب قبل الموعد الذي أخبرهم به شهاب . خدعهم شهاب . ركب المركب وحده بعد أن سبقهم إليه . استفرد شهاب بالسفرة ، وترك شلّته .

هل الثغرة هنا ؟

هل يريد الراوي الكاتب أن يقول بأن وجود شهاب في شلة تضم فناناً وصحافياً ومهندساً وجاراً طيباً ، هو الثغرة في كيان الشلة ، فيها كجماعة قادمة إلى المرحلة ، مرحلة بغداد الجديدة ؟

لكن من هو شهاب ؟

هو خريج كلية التجارة وصديق عصام أيام الطفولة ، استطاع شهاب بالاعتماد على والده (أحمد عناد ـ لنلاحظ اسم العائلة « عناد ») الذي يردد : « الدنيا مصالح » (ص٢٠١) ، ويعمل وفق هذه الحكمة ، أن يكون أحد كبار الموظفين العاملين في التسويق في المؤسسة . تاجر شهاب ، إذن ، بالمعنى الوصولي للكلمة ، تدرّب على انتهاز الفرص ، ولحق بالمركب .

لكن هل يقف تفكك الشلة ، بعد دخولها المؤسسة ، عند هذا الحد ؟

لا . عصام المهندس ينافس شهاب ، وشهاب يخشى من عصام لأن المفترض في المؤسسة « أن تستند على مهندسين » (ص٤٦) . عصام وشهاب هما الأكثر جموحاً لركوب المركب « فرسا رهان » ، (كما يقول عنهما رائد) . كلٌ يسعى ليكون له المنصب الأعلى في المؤسسة . صديقان ، لكن ، كل في واد ، « والوديان أيضاً تتسابق » (ص١٧) .

ترك عصام الشعر الذي أحبه وهو طالب ، ترك زوجته التي عشقها وأنجبت له ولداً ، ترك ماضيه ليكون فقط المهندس الذي يسعى لركوب المركب المسافر إلى أم الخنازير ، الجزيرة التي ستقرر فيها الحظوظ .

غابة أم الخنازير ، يباح فيها كل شيء (ص١٠٩) . مكان طبيعي في حضن دجلة . لكنها اليوم تستقبل الخنازير الوحشية القادمة من المدينة (ص٣٦) ، من بغداد . وبغداد مباحة لأم الخنازير (ص١٠٩) . والخنازير سينقلهم المركب اليوم إلى حظوظهم ، و« ستجد أم الخنازير من الخنازير أكثر مما حلمت به طوال وجودها في حضن النهر » (ص١٢) . هذا ما يقوله خليل الفنان . ويقول شهاب نفسه : « عجيبة أم الخنازير هذه ، عالم غريب مزروع وسط بغداد ، غابة ، حرش ، درب الصد ما رد ، يمكن أن تجري فيها مختلف الأشياء وليس الاغتصاب

وحده » (ص٦٢) .

يروّج شهاب لاغتصاب تُنسج حكايته في الجزيرة لتشويه سمعة سهام ، ولإسقاط حقيقتها .

ويصرح الشيخ نعمة بمشاعر الاغتصاب الحقيقي الذي يعانيه ، فيقول لخليل :

« ـ مغتصب يا سيد خليل ، اغتصبتني الحكومات المتعاقبة لقاء رواتب زهيدة » (ص١٤٨) .

الكل يعرف ما يجري في الجزيرة ، الكل يتكلم عن الاغتصاب . لكن بين اغتصاب واغتصاب تلتبس الحقيقة . بين اغتصاب ملفق ومنسوج واغتصاب فعلي ، يتأرجح المعنى ، تهتز الدلالة ، وتميد صورة الفاعل . بالأخلاقي المزور والمشوه يُطمس المادي ، المعيش ، وتُغيّب حقيقته . يُستخدم جابر فاعلاً مزوراً في قصة اغتصاب سهام ، ثم يُقتل ، يقتله من استخدمه ، لتعيش قصة التزوير ، وتغتصب حياة الشيخ نعمة ، وأمثاله ، كل يوم ، فيموت هؤلاء الناس وتُدفن معهم حقائقهم .

والشلة تواجه المؤسسة التي تعمل فيها . تحاول مكاناً لها في كل هذا الالتباس ، لكنها تبدو بلا مقدرة ، بلا تماسك . تحاول اللحاق بالمركب والإفادة من السفرة ، لكنها تصاب بالخيبة . وحدهما شهاب وعصام يتناوبان النجاح ، أو وهم النجاح . فهما الأصغر سناً بين أفراد الشلة ، أو الأقرب عمراً من المرحلة . والمرحلة هي مرحلة تتعاقب فيها الحكومات . يذهب مدير ويأتي آخر . فيبعد المدير الجديد شهاباً ، يستبدل به عصام . لكن عصام ينتهي بدوره مأزوماً .

« ـ المقاولون الآن ينبثّون كالذئاب لينهشوا جسد الدولة بلا رحمة فلا تأتمن أحداً إلا إذا تأكدت من صحة المعطيات » (ص٢٨٠) .

هذا ما يقوله قيس لأخيه عصام . وتبدأ الأسئلة في رأس عصام . الأسئلة التي لا يجد لها جواباً واضحاً ، أو التي يخشى من أجوبتها الواضحة على وظيفته فيتواطأ ضدها .

يتساءل عصام في صمته ، أو في كلامه الداخلي مع نفسه ، عن معنى تكليف مديره له بتوقيع معاملات المقاولات بدلاً عنه ، عن صحة الخبر الذي نشرته إحدى

المجلات اللبنانية الممنوعة ، في بلده ، حول « مقاولات زائفة وشركات ومقاولات وهمية... » (ص٢٦٤) .

يسقط عصام في القلق والحيرة ، ينهشه الشك ولا يعرف من يتهم . فالمسألة تبدو له عويصة . ربما لأنه لا يريد أن يعرف . لذا وأمام هذا التمزق بين إغراء المعرفة وإغراء المنصب ، لا يبقى له إلا أن يستسلم لعجز يداريه بكأس... خمرة .

تتبلور معالم المرحلة بالرغم من تعدد دلالاتها وتشكلها على أكثر من مستوى .

تشير هذه المعالم إلى زمن بغداد ، المدينة الجديدة ، ويتكشف زمن بغداد زمناً متعدداً في عين الناظرين إلى هذه المدينة .

- فهو في نظر رائد زمن الخيانة التي وصلت إلى الزردوم .

- وهو في نظر الشلة ، ككل ، زمن المخادعين الذين يسحبون البساط من تحت أقدام غيرهم .

- وهو في نظر المدير الرابع للمؤسسة زمن الوقوف في وجه الانهيار ، وفي وجه العناصر المغرضة التي تريد « أن تثبت فشل القطاع العام وتشوه التوجه الاشتراكي » (ص١٦٢) .

- وهو في نظر عطا (أحد العاملين في المؤسسة) زمن « مدينة مغلقة مسدودة بآلاف الأبواب غير المرنية » (ص١٤٥) .

- وهو في نظر المدير الأخير زمن « المهمة النبيلة » ، والثورة التي « تُسترخص فيها الدماء » (ص٢٥٤) . أو زمن « الاقتصاد والتخطيط والهندسة والعلوم التكنولوجية الأخرى » (ص٢٦٧) .

- وهو في نظر عصام المهندس الذي حاز منصباً إلى جانب المدير ، زمن « مدينة هي « بحد ذاتها جريمة لا تغتفر » ، لأن لا أحد يعلم كم جريمة ترتكب في هذه المدينة كل يوم » (ص٢٥١) .

لكن هذا الزمن على تعدده واختلافه في عين الناظرين إليه ، يظل زمن الخيبة والعجز الذي يسم المرحلة .

صحيح أن هذا التعدد يشير إلى محورين حددناهما سابقاً ، هما : محور المؤسسة ومحور الجماعة الخائبة . وصحيح أيضاً أن هذا الزمن يبدو من موقع أصحاب المؤسسة زمناً للبناء والتطور . إلا أن هذا البناء هو بناء يُهدم من الداخل ، يهدمه هؤلاء الذين يعملون من أجل المؤسسة ، أصحابها الذين يدّعون أنهم يبنون اقتصاد الوطن ، لكن لا أحد منهم يلبس بدلة من صنع الوطن .

ولئن كان أعضاء الجماعة الخائبة جاءوا ، كل بقناعة أو غاية أو موقف ، إلى زمن بغداد فتباينت رؤاهم ، فإن هذه الرؤى لم تكن لتتناقض في الحكم على هذه المرحلة . فالحكم هذا ، ووراءه الراوي الكاتب ، هو حكم المعاناة التي عاشها أفراد الشلة ، عاشوها عجزاً وقصوراً وضياعاً ورؤية مشوشة في أكثر من اتجاه :

راند عصب المؤسسة (ص١٨) ورئيس الإعلام فيها (ص٤٦) يعيش مأزق التحرر من ماضيه الشيوعي .

يصرخ راند في وجه هاشم رفيقه السابق في الحزب :

« وأنا أيضاً أريد أن أعيش [...] علمتمونا الزهد والتقشف ، وأن نكون فقراء الهند أو فقراء مكة ، لا فرق ، بينما الآخرون ينهبون ويعبّون من خيرات هذا العالم » (ص٢٤٥) .

فرديّ راند ، يريد أن يهتم بما يخصه . ذاتي ، يدعو إلى العفوية ، إلى ترك الناس تتكلم في بثّ مباشر ، بثّ على الهواء ، كما يقول ، ويدعو نفسه لركوب المركب . يتقرب من مدير المؤسسة الجديدة ، يتهم ماضيه في الحزب ويريد أن ينساه . كأنه في ذلك كله متهم داخل نفسه . ذلك أن رانداً هذا يشعر حين يشرب الخمرة ويزيد ، بأن الماضي يبحث عنه (ص٢٥٦) ، يلاحقه في الدواخل ، في اللاوعي ، أو في الوعي الذي حررته الخمرة . تجمع الرغبة بالوعي المحرر ، وتدفع صاحبها ليعلن الأول من أيار ميلاداً له ميلاداً مع القطيع ، كما يقول ، مع المنسيين من آبائهم (ص١٩٩) .

يقترب راند من صورة الشعبويّ ، يتهم الزمن (ص٢٤٤) ، ويعتبر نفسه أحد الباحثين عن العدالة . وليس أحد الهاربين منها (ص٢٦٥) ، وحين يدير ظهره

لهاشم الشيوعي ، رفيقه في الماضي ، يجد نفسه حائراً في فهم هذا اللهاث الأرعن الذي كان يلهثه وهو يخاطب هاشماً ، فيقول :

« ـ الظاهر أني أتعامل مع الأشياء تعاملاً مزدوجاً ، أعلن شيئاً وأخفي شيئاً آخر » (ص٢٤٦) .

إنه الالتباس ينهض في المرآة التي يضعها الراوي أمام أشخاص روايته والتي توحي بمتاهة تتجول على أرض المرحلة ، تبث « المركب » دلالات المتاهة في تضاعيف السرد ، والسرد ينتشر ، ينتشر مع راوٍ يتنقل بين أفراد الشلة ، أو جماعة خائبة ، لا ينهض واحد منها إلا ليسقط في ضياع ، أو ليواجه عجزه من جديد .

يواجه شهاب عجزه الجنسي (ص٢٠١) .

ويواجه الشيخ نعمة عجزه عن التعبير عن حياته حين يفكر في كتابة مذكراته المريرة (ص١٨٥) .

ويواجه خليل عجزه حين تجلس شذر أمامه ليرسم صورتها .

منفيٌ خليل في عمله في المؤسسة ، يرسم الإعلان المغري ، ويلبي طلبات زبائنه . يرسم وفق الطلب لقاء مبلغ من المال ، فيعدّل في الوجوه : يجعل العينين أوسع والأنف أصغر . لقد بالغ في تأجير أصابعه وترك فنه يموت .

منفي إذن الفنان من فنه ، من ماضيه ، من حقيقته ، من علاقته السابقة بموضوعه : الطبيعة والناس الذين كان ينفذ خليل إلى أعماقهم ويبدع تعابيرهم الصامتة .

لذا ، وحين طلب منه عباس ونداس ، والد شذر ، أن يرسم لوحة لابنته الصبية ، اليتيمة ، النقية ، الصافية كالطبيعة ، وقف خليل أمام عجزه . حاول ، لكنه بقي مسمراً أمام فشله تهشُ عليه عصا الأب الغليظة ، ولا تدعه يغادر « العالم الذي بناه الآخرون على أنقاض عالمه القديم بنزواتهم المبتذلة ـ » (ص١٠٤) .

هكذا تبدو لنا « المركب » رواية عن حاضرٍ يضعه الكاتب في علاقة مع ماضٍ مغيَّب . وعلى حد مجموعة من المشاعر تعاني منها الجماعة التي قبلت بدخول المؤسسة ، يبدو لنا أن الماضي كان زمناً لعيش أفضل . الماضي هنا له معادل الطبيعة والحزب والإبداع . أما الحاضر فله معادل المدينة والفردية

والعجز ، أو معادل العصر البلاستيكي ، والحضارة الكاذبة والاشتراكية المطعونة من أصحابها .

تكشف الرواية عن مؤدى توجه الجماعة الخائبة في دخولها المؤسسة الكبيرة ، أو في وقوفها إلى جانب حكم المرحلة ، ومن ثم في محاولتها اللحاق بالمركب ، أو ركوب موجة الحكم بالسفر إلى الجزيرة التي تعقد فيها صفقات الحظ والتسويق المادي والأخلاقي .

وإذ يتفاوت أفراد الشلة في علاقتهم بالماضي تفاوت علاقتهم بالمركب ، تفاوت حماسهم للقيام بالسفرة ، وإذ يشير هذا التفاوت إلى مستويات اجتماعية عدة توحي بالشرائح والطبقات التي يتكوّن منها المجتمع . فإن خليل يبرز في هذه التركيبة ، وخلفه جاره الشيخ نعمة ، الأقل رغبة في السفرة . والأكثر ارتباطاً بالماضي ، بما يعنيه هذا الماضي من مكان هو الريف الذي كان خليل ينطلق فيه ليمارس فنه ، أي ليرسم الطبيعة والناس ويبدع لوحاته الناطقة بصمتهم .

هكذا ، وفي إطار الحاضر المزروع بالألغام ، كما تقول الرواية ، أو في جو المرحلة المتخبطة في مأزقها ، ينفتح عالم الرؤية ، لا على المستقبل ، بل على ماضٍ له ، والانفتاح هنا هو بمثابة عودة :

تأتي سهام إلى خليل وتقول له : « أنا بصدد البحث عن الأعمال المشتتة (وربما خجلت أن تقول : المنسية) للذين خرجوا إلى الشارع ، إلى الشعب ليرسموا جوانب في حياته ، لنقيم معرضاً بعد ذلك » (ص١٩٤) .

تأتي سهام إذن لتستعين بالفنان ، وليس بأي شخص آخر من أشخاص الشلة . تريد سهام ، المرأة ، أن توقظ الماضي وتجمع الأعمال المشتتة ، أن تلمّ الشمل ، والشمل هو شمل الذين خرجوا إلى الشارع ، إلى الشعب ، ليعبروا عن حياته . وإذ يصمت خليل ، ربما مفكراً في حاضره ، وفي عجزه ، تقول له سهام :

« ـ على الأقل فيما يخص أعمالك الأولى » (ص١٩٥) .

ثم تؤكد لترفع عن خليل استغرابه :

« ـ نعم ، أعمالك ، هل تتخلى عنها ؟ » .

فيجيب خليل : « ومن يتخلى عن ماضيه ؟ » (ص١٩٥) .

كأن العلاقة بالماضي تأبى ، في الرواية ، أن تقف عند حدود التذكر والحنين والرغبة في كتابة المذكرات ، فتتحول إلى خطوة في الحاضر ، لها ، في السباق السردي ، معنى الاستئناف .

ومن الفن ، من علاقة الفن بالشعب ، ترتسم هذه الخطوة الأولى ، ومن ماضي خليل الفنان تبدأ العودة للعمل .

ولئن كانت سهام ، المرأة أو الأنثى بما يمكن أن ترمز إليه ، هي التي بادرت ، فإن الفن بما يعنيه من تعبير وإبداع ، وبما يعنيه الإبداع من حرية وصدق وأصالة ، كان النافذة ، النافذة التي ثقبت جدار المرحلة . أو التي لاحت لتثقب جدار المرحلة .

وحده الفن إذن بدا هو النافذة .

ووحده الخروج إلى الشعب بدا مخرجاً .

لكن النافذة المخرج بقيت في الرواية مجرد لمحة عابرة ، أو إشارة إلى محاولة طواها السرد عاجلاً .

تغادر سهام خليل وتبقى الخطوة الأولى مجرد بحثٍ معلقٍ على لسانها ويبقى الخروج إلى الشعب ومضة محمولة في كلامها .

وكأني بالكاتب ، الذي كان يعيش في منفاه ، يترك زمن ما يحكي عنه في حدود حاضره ، يتركه لضفته ومأزقه ، يتركه لقاعدته الواسعة ، لشعبه ، يتركه لعين الماضي الذي يسكن الذاكرة . يتركه للعائدين ، ربما ذات يوم ، أو للذين قد تتاح لهم إمكانية الوقوف على الضفة الأخرى.. يترك لهم الحوار الآخر ، المختلف ، مع عالم روايته ، مع واقع مرحلة يكفيه أنه شرّع الأبواب واسعة على مأزقها .

غائب سجل الوطن*

محمود صبري

نلتقي هنا هذا اليوم في مناسبة مؤلمة ـ ذكرى أربعينية رحيل غائب طعمة فرمان ، هذا الكاتب المبدع والإنسان الكبير العزيز على قلوبنا جميعاً ، نحن الذين عشنا معرفتنا به سنوات طويلة ، كأصدقاء ورفاق وقرّاء .

لهذا ، لا شك أن بيننا من يحيي من جديد في نفسه صور ذكرياته الخاصة الماضية معه بصمت المحبة والألم والحزن العميق ، ليحفظها بعدئذ شيئاً ثميناً في زاوية صغيرة عزيزة في القلب والذهن .

وبيننا أيضاً ، من يستحضر صور أبطال رواياته المختلفة ، ليجد في أنماط حياتهم وسلوكهم ووعيهم حوافز للتأمل والتفكير ، أو لتحدي إحباطات الغربة المهلكة .

غير أننا نلتقي هنا أيضاً لأن هذا الإنسان الكبير يعني بالنسبة لنا شيئاً حتى أكثر من ذلك . فغائب هو كاتب مبدع من ذلك الطراز الذي يؤمن بتكريس طاقته الإبداعية ـ وهي هبة الطبيعة وثمرة المعاناة والكدّ المرهق الطويل ـ لقضية تحرير الإنسان وتغيير العالم .

---

* محمود صبري ، « غائب سجل الوطن » ، مجلة الثقافة الجديدة ٢٢٤ ـ ٢٢٧ ، العدد ١٢ تشرين الأول ١٩٩٠ ، والعدد ١ تشرين الثاني ١٩٩٠ ، ص٢٠٤ ـ ص٢١٥ .
(محاضرة ألقيت في حفل تأبيني أقامته رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين في براغ) .

هذه كلمات كبيرة يجري ترديدها أحياناً على نحو ميكانيكي ـ تجريدات مبهمة نتيه في فهم وتحديد مدلولاتها المحسوسة . أما بالنسبة لغانب ، فإنها اتخذت دوماً معنى واضحاً متواضعاً . وهذا المعنى هو ـ كالضوء المشع الواهب للحياة الذي يلتقي فيه المجرد والمحسوس في آن واحد ـ شيء يُعطى لا يتطلب التبرير . فقضية تحرير الإنسان وتغيير العالم في رأيه لا يمكن أن يكون لهما معنى محسوس إلا حينما ينطلقان من تلك البيئة التي نشأ وترعرع فيها وانحفرت ذكرياتها الأولى في ذهنه وقلبه ـ وأعني ، الوطن . هذه البيئة العزيزة التي تحيا فيها أحلامه وأحلامها في صور غامضة متلاشية من الأمل والمسرّة والحرية والجمال .

إنجاز غانب هو أنه أعطانا صورة هذه الذكريات ، سجلاً لتاريخ الوطن يطلّ منه الجيل الحاضر ليرى طفولته وامتداداتها ونموها الفعلي في اتجاهات تختلف عما كان يريد ـ اتجاهات لم يخطط لها ولم تخطر بباله . وإلى هذا السجل ترجع أيضاً أجيال المستقبل لتفهم ماضيها بشكل أكثر محسوسية وصدقاً . لهذا فإن أدب غانب يعود للتاريخ . وللأجيال التي تريد أن تعرف التاريخ كما يرسمه فنان مبدع .

* * *

عندما بدأت في تحضير هذه الكلمة بقيت متردداً في اختيار الشكل الذي يمكن أن أعبّر فيه عن حبي واعتزازي بذكرى هذا الصديق الذي تربطني به علاقة حميمة ترجع إلى بداية الخمسينات .

غير أنني رأيت بعدئذ أن أجمل تعبير وأعزّ تكريم يمكن أن نقوم به لذكرى هذا الإنسان الكبير في هذه المناسبة ، هو تكريم ميراثه الفكري ، وتحويل كلمة التأبين إلى كلمة تأمل ومراجعة وتقييم لهذا الميراث ، وأهميته بالنسبة لواقعنا الثقافي ، وللقضية التي تبناها غانب لنفسه ، وأعني تحرير الإنسان وتغيير العالم ، لهذا فإن السؤال الذي وضعته لنفسي هو : لماذا نعتبر ميراث غانب هاماً بالنسبة لهذا الواقع وهذه القضية ؟

أولاً . إن أدب غانب هو ترجمة وتأرخة صادقة للواقع :

لاحظوا أنني لم أستخدم كلمة « تعبير » أو « انعكاس » وهي المصطلحات

التقليدية المستخدمة لوصف الأدب في علاقته مع الواقع ، بل استخدمت كلمتي « ترجمة » و« تأرخة » ، بمعنى رسم ، إعطاء صورة للواقع في علاقاته وتناقضاته وحركته وتطوره ـ ولكن من زاوية نظر مستقبلية لإظهار النمط الذي يدخل فيه الإنسان كعامل مؤثر فعال بارتباط مع عوامل أخرى ـ مادية وفكرية ـ في تغيير وتطوير هذا الواقع . بهذا المعنى فإن مفهوم الترجمة ـ التأرخة (الذي سأرجع إليه فيما بعد أيضاً) هو مفهوم أوسع وأصدق من مفهوم الانعكاس الذي ساد ميدان النقد الإستتيكي المادي الجدلي في النصف الأول من القرن العشرين على الأقل .

كلمة « الانعكاس » تتضمن في ذاتها علاقة سلبية بين الذات والموضوع . وهي علاقة أقرتها الأشكال القديمة من المادية ، ورفضها الديالكتيك الماركسي .

مع ذلك فإن أنجلز ولينين (ربما لأسباب تتعلق بتبسيط ونشر الفكر الماركسي على نطاق واسع) تكلما غالباً عن « الأشياء » وانعكاساتها وصورها الذهنية ، وعن الإحساسات كصور فوتوغرافية ، أو كنسخ ، أو كصور ذاتية للعالم الخارجي .

غير أن لينين لم يوضح (كما هو الأمر مع ماركس في صياغاته الفلسفية) دور العامل الذاتي في عملية « الانعكاس » بل إننا نجده استمراراً لهذا التقليد يصف تولستوي بأنه « مرآة الثورة الروسية » . وبهذا وضع الأساس أو التبرير الفلسفي لذلك الشكل من الأدب الذي يعتبر نفسه « مرآة » تعكس واقعاً معيناً . و« المرآة » كما هو معلوم ، لا يمكن التكلم في حالتها عن « ذات » فعالة تؤثر ديالكتيكياً على الموضوع وتتأثر به .

لينين كتب هذا في ١٩٠٨ ـ وهي السنة التي كان يعمل فيها على كتابه الفلسفي الشهير « المادية والنقد التجريبي » ـ حيث عالج فيه ، من بين أشياء أخرى ، المفهوم المادي الديالكتيكي لعلاقة الوعي بالوجود وطبيعة الإحساسات ، إلخ . غير أنه في الوقت الذي تكلم فيه عن انعكاس الواقع في ذهن الإنسان كـ« نسخ » و« كصور فوتوغرافية » فإنه تكلم أيضاً عن انعكاس الضوء في ذهن الإنسان بصيغة تتجاوز هذا الانعكاس المباشر البسيط . الموجات الكهرمغناطيسية التي تتحرك في الفضاء بسرعة ٣٠٠٠٠٠ كيلومتر/ ثانية تنتج إحساساً باللون عند

دخولها العين وسقوطها على الشبكية وانتقالها عبر الأعصاب إلى المراكز الحساسة في الدماغ . بكلمة أخرى ، إننا لا نستطيع التكلم عن إحساساتنا للواقع كانعكاسات بسيطة في الذهن « كنسخ » أو « كصور فوتوغرافية » مطابقة للواقع في الذهن ، وإنما عن نمط من ترجمة ذاتية يقوم بها الدماغ كشيء متحرك خارجه مغاير تماماً في خصائصه عن الصور الذهنية التي ينتجها .

فالدماغ يخلق عند المشاهدة أو عند النشاط الحسي عن العالم الخارجي صوراً ذاتية لا تتطابق مع هذا الواقع الخارجي بشكل مباشر بسيط في خصائصه الجوهرية ، وإنما تختلف عنها اختلاف اللون الأحمر مثلاً عن موجة كهرمغناطيسية ذات طول موجي قدره A7000 .

لينين لم ينتبه إلى جانب الخلق المرتبط بعملية الانعكاس إلا بعد قراءته منطق هيغل في ١٩١٤ . نجده عندئذ يكتب مثلاً أن « وعي الإنسان لا يعكس العالم الموضوعي فقط بل يخلقه » . هذا الرأي يطابق موضوعة ماركس رقم (١) حول فيورباخ ، التي يشرح فيها كيف أن العالم الموضوعي هو نتاج للنشاط الحسي ، لممارسة الإنسان .

لهذا فنحن عندما نتكلم عن الأدب والفن كترجمة للواقع ـ فإنما نعني بها هذا الإطار من الصور اللغوية (في الأدب) والصور الكونية/ الشكلية (في الفن التشكيلي) التي لا تمثل فقط انعكاساً لحركة الواقع وتناقضاته ، بل وخلقاً له ، وبالتالي نسقاً إبداعياً إنشائياً بالكلمات والألوان والخطوط على غرار الواقع كما يراه أو يؤثر فيه وعليه الإنسان .

الرواية ترجمة فنية للواقع ، أو أنها يمكن أن ترى كـ« تاريخ »

هناك تاريخ سياسي ، أو ثقافي ، أو اجتماعي ، الخ ، يعتمد على مدلولات/ معطيات حقيقية ، بمعنى موثقة تاريخياً بشواهد ووثائق لأحداث وشخصيات معينة فعلية في ميدان معين من النشاط الإنساني .

ـ الرواية ، كتاريخ ، بالشكل الذي كتبه غانب ، هي تاريخ من نوع خاص ـ إنها لا تنطلق من المدلولات والشواهد والذكريات كمادة لها إلا لكي تقوم بصهر

هذه المادة ، هذه المدلولات والذكريات والشواهد في بوتقة خاصة ، ثم تعيد صياغة صورة تلك المدلولات والشواهد ، التي فقدت خصائصها الفردية المحسوسة ، في واقع جديد تخيلي يقوم على الواقع التاريخي الفعلي ، ولكن بعلاقات وشخصيات ونماذج ومؤسسات وأماكن وأفكار وقيم وسلوكية ، الخ ، جديدة ، تؤلف نسقاً موازناً على غرار النسق التاريخي الفعلي ، ولكنه مختلف . لأنه نسق خيالي ، وبالتالي غير موثق .

ـ الكاتب يأخذ مادته كواقع تاريخي بكل مفرداته وخصائصه المتميزة وأوهامه ، ويعيد تشكيلها ، بناءها من جديد بمفردات وخصائص وأوهام أخرى جديدة لها قانونها ومقياسها الخاص بها . إنها موازية للمادة التاريخية الأصلية غير أنها تختلف عنها . إنها تاريخ معاد إنتاجه ، لإيضاح التاريخ .

ـ أتذكر كمثال على ذلك مناقشاتي مع غانب في بداية الستينات ، حينما كنت أعيش في موسكو . ربما كان ذلك في ١٩٦١ ، أو ١٩٦٢ ، كان حينئذ يعمل على « النخلة والجيران » . رويت له قصة عائلة كادحة كانت تجاورنا في المحلة . مؤلفة من أبوين طاعنين في السن ، وخمسة أولاد وفتاة . الأب والأم كانا يخرجان مع فجر كل يوم يدفعان عربتهما لبيع (العروك) للشغيلة التي كانت تتجمع قبل طلوع الشمس في ساحة محلة الفضل في انتظار « أسطوات » أو « خلفات » البناء بحثاً عن عمل يومي . الكبير والوسط من الأولاد كانا من شقاوات المحلة . بل إن شهرتهما انتشرت إلى محلات أخرى مجاورة . غير أنهما سرعان ما قتلا في ذلك النوع من الثارات والخصومات التقليدية التي كانت تفتك كالطاعون بالفئات الشعبية التي تكتظ بها أحياء بغداد القديمة ، والتي كانت تصطرع لتأمين قوتها اليومي بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة في ظروف الحرب العالمية الثانية . الثلاثة الآخرون استطاعوا البقاء على الحياة . ولكنهم لم يبتعدوا كثيراً عن ذلك النمط من الوجود والوعي . لذا فقد أصبحوا من نزلاء السجن التقليديين . ومرّت الأيام . وانتقلنا في حينه من المحلة . ثم حدثت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ . جاءني أصغرهم سناً بعد الثورة يشكو من مضايقات وملاحقات رجال الأمن ، لأنه ، كما قال ، كان قد غيّر طريقه في الحياة وأصبح

من أنصار القوى الديمقراطية . كان واضحاً لي من هيئته وطريقة كلامه أنه صادق فيما يقوله. بكلمة أخرى ، لقد تطلب الأمر زلزالاً مثل ١٤ تموز ، لتقويض وعي بائس معين ، وعي فرد واحد من عائلة بائسة من ثمانية أفراد . كانوا بطريقتهم الخاصة طيبين ـ حماة للمحلة ـ إنها عالمهم . خارجها يقع العالم الآخر الأوسع ـ العالم المعادي .

هل دخلت بعض خيوط هذه القصة في النسيج النهائي المعقد الرائع « للنخلة والجيران » ؟ أفترض أن الجواب على ذلك عند القراء .

شبكة العلاقات الاجتماعية في روايات غائب

بعض الكتاب يكتبون عن أحداث داوية ـ وعصرنا حافل بها . غير أن غائب غالباً ما يكتب عن مستوى أكثر تواضعاً : الأحداث والمشاكل والخصومات اليومية للكادحين والفئات المسحوقة .

هذه حقاً « مادة الإسمنت » التي تحفظ تماسك التاريخ وتضمن مواصلة حركته أو أنها النسيج الأرضي الذي يقوم عليه البناء الاجتماعي . إنها قد تبدو رتيبة إلى حد الابتذال ، بطيئة التغيير إلى درجة الركود . غير أن ظلالها الخفيفة المتباينة تقدم لعين الكاتب المتفحصة الحادة مؤشراً للقوى الخفية المحركة لتطور المجتمع . لهذا ، من هذه الزاوية فإنها المادة أو الأرضية الحقيقية للفن والأدب .

ـ وهذا يصح حتى على العالم . نيوتن توصل إلى قانون الجاذبية من مشاهداته لعلاقات بسيطة في عالمنا : مثلاً تفاحة تسقط (على رأسه كما يقال) من شجرة وهو جالس تحتها . فربطها بحركة القمر حول الأرض ، وحركة الأرض حول الشمس . وكل هذه (ربما باستثناء الأخيرة) ظواهر مألوفة مبتذلة ـ جزء من وعي الإنسان المتراكم منذ ظهوره على هذا الكوكب .

ماركس كشف في رأس المال عن القانون الاقتصادي لحركة المجتمع الرأسمالي انطلاقاً من واستناداً إلى تحليل علاقة مبتذلة أيضاً : البضاعة ، كأبسط علاقة اقتصادية موجودة ، وأكثرها شيوعاً وانتشاراً... علماء التاريخ وما قبل التاريخ يكتبون التاريخ البشري من قطع متناثرة من الخزف والأباريق والأدوات والعظام .

وفيها يقرأون حركة تاريخ المجتمع .

ـ ميزة غائب هي في هذه : أنه استطاع قراءة عملية تطور التاريخ المعاصر في العراق في الأحداث اليومية الحياتية للناس البسطاء . في علاقاتهم وأفعالهم ودوافعهم . مثلاً : في (القربان) ، ماذا يحدث حينما يموت فجأة ملاّك ميسور الحال نسبياً (صاحب قهوة) ويترك/ يخلّف وراءه قاصراً ، فتاة صغيرة ؟ هذه العلاقة العائلية الخاصة التي تنفصم (رغم سلبياتها التي لا يبخل الكاتب في تصويرها) تجري في إطار علاقات أوسع (في المحلة والمجتمع) ـ وهذه نفسها تبدو تسير في طريق الانفصام .

أو مثلاً في (ظلال على النافذة) ، ماذا يحدث حينما تتمرد كنّة شيخ من أهالي بغداد وتهرب من منزل العائلة إلى غير رجعة ؟ وماذا يعني انفصام هذه العلاقة في إطار العلاقات الفعلية لأفراد العائلة أنفسهم ـ فيما بينهم ومع العالم الأوسع ؟

ـ نجد هنا البدء بعلاقة معينة إنسانية تاريخية أساسية ، وفي الوقت نفسه علاقة مألوفة جداً (مبتذلة) . تحليل هذه العلاقة إلى عناصرها المتناقضة والمرتبطة أحدها بالآخر . سنجد عندئذ أن كلاً من هذه العناصر يرتبط بعلاقات متناقضة مع عناصر أخرى . وكل من هذه تشدّها علاقات أبعد تنمو وتتطور مع عناصر وجوانب أخرى في المجتمع ـ أو تشترك معها في تكوين ظواهر اجتماعية ، وهكذا .

الرواية (إذا أردنا أن نقتبس تحليل أنجلز للاقتصاد السياسي ، ولكن في صيغة جديدة) ، لا تتعلق بالأفراد والأشياء بل بالعلاقات بين الأفراد والأشياء ، وخلالها بالمجموعات والطبقات... الخ ، هذه العلاقات ترتبط بالأفراد وتظهر كأفراد . وحتى عندما يتناول الروائي الجانب السيكولوجي لأبطاله فإن التحليل يمكن أن يظهر هذا الجانب كعلاقة بين عنصرين متناقضين ، الأول يمكن اختزاله إلى نوازع ذاتية تمتد إلى أعماق يصعب سبر غورها لارتباطها بغرائز جسدية ـ والثاني يمتد خارج الذات إلى عوامل ترتبط بعلاقة الإنسان مع إنسان آخر . أو العالم الخارجي ككل . لهذا يقول بريخت ، إن أصغر وحدة اجتماعية هي ليست فرداً واحداً بل اثنين . بكلمة أخرى : علاقة .

ـ عندما نقول إن الرواية لا تتعلق بأفراد بل بعلاقات بين أفراد وخلالها بمجموعات وفئات وطبقات... الخ ، وإن هذه العلاقات ترتبط بالأفراد وتظهر

كأفراد ، فذلك لأن رسم الشخصية الروائية في خصائصها وصفاتها يتم (لا عبر الوصف الذي يخدم هنا كعامل مساعد) بل عبر الحوار بدرجة أساسية . أو عبر الحوار الذاتي (مونولوغ) . والذات كما رأينا تعني علاقة مزدوجة ذاتية داخلية إضافة إلى أخرى ـ خارجية .

ـ بكلمة أخرى ، العلاقات بمختلف أشكالها ومستوياتها تعبيراً في ما يعادلها على شكل كلمات ، جمل... الخ . محملة بمعان ورموز معينة . وهذه الكلمات والجمل التي تؤلف الحوار الروائي تلتصق بالأفراد أو تجسد خصائص وسمات وسلوكية الأفراد أنفسهم ـ أفكارهم ، قيمهم ، نواياهم... الخ . لذا فإنها تؤلف الشكل الظاهري الذي يمثل كل فردية روائية . الكلمات هنا تخدم الروائي في إظهار وتحديد ملامح شخصية معينة كما تخدم الخطوط والألوان الفنان في تحديد ملامح بورتريت معينة .

ديالكتية الصراع الاجتماعي في روايات غائب

في ١٩٦٧ استلمت من غائب رسالة مع نص مطبوع على الآلة الكاتبة لرواية بعنوان « خمسة أصوات » . أراد مني أن أقرأ النص وأرسم غلافاً له . وأشار إلى أنني كنت قد صممت قبلاً غلاف أول كتاب له . وهو شيء كنت قد نسيته تماماً (ولاأزال) . غير أنني طبعاً أثق بذاكرته العنيدة .

« خمسة أصوات » أصبحت بعد نشرها إحدى أهم رواياته . غير أن ما بقي عالقاً في ذهني هو فقرة الإهداء التي يفتتح بها الكتاب : « إلى أصدقائي في صراعهم مع أنفسهم ومع الآخرين » .

الفقرة تلخص حقاً الديالكتيك الأساسي لعلاقة الإنسان مع عالمه الاجتماعي . وهي تظهر بشكل خاص موقف الأديب ـ الفنان الذي يرى العالم بشكل معين ويريد أن يوصل هذه الرؤية إلى الآخرين لإقناعهم بها . أو كما يقول غائب : لإثارة أحاسيس معينة عند القارئ تجاه حالات معينة من الوجود الاجتماعي . وكلتا العمليتين تشملان أنماطاً مختلفة من الصراعات .

هذا التفاعل المزدوج بين الذات ـ وخلال الذات والموضوع ، قديم قدم

الإبداع الأدبي .

حقاً حتى كلكامش ، الذي كان ، كملك ـ إله ، الفرد الحر الوحيد في عالم الاستبداد والعبودية الشرقية ، نلمس فيه هذا الصراع المزدوج ـ الصراع الذاتي والصراع الاجتماعي ـ الطبيعي الأوسع .

ـ ميزة غائب هي أنه يعبّر غالباً عن صراع الناس البسطاء « مع أنفسهم ومع الآخرين » . مثل هؤلاء الناس لا يخوضون صراعهم الحياتي وفقاً لمنطلقات أو تجريدات فكرية ـ سياسية تتفق أو لا تتفق مع متطلبات الصراع الاجتماعي الأوسع ، بل ببساطة وفقاً لمتطلبات احتياجاتهم المعاشية واحتياجات عوائلهم ـ هذا الهمّ اليومي المقلق . هذا هو التاريخ الحقيقي البشري ، غير أنه يعطى عادة تعبيراً مربكاً ومرتبكاً في صياغات الباحثين الرسميين .

الناس يصنعون التاريخ عادة دون علمهم . وحتى حينما يعتقدون أنهم يصنعون التاريخ بشكل واع مقصود ، فإن النتائج غالباً ما تكون في اتجاه آخر لم يخططوا له أو يحلموا به . هيغل تكلم عن الروح الخفي المطلق المحرك للتاريخ . وماركس وأنجلز تكلما عن دور قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج واصطراعهما كقوى محركة للتاريخ . وما نشهده اليوم في العالم الاشتراكي هو دليل على مدى تأثر هذه القوى المحركة التي تتجاوز(بل وحتى تسخر من) إرادة البشر الواعية ، وتدفع التاريخ في الاتجاه الذي تفرضه . إنه قانون حركة المجتمع ، يعمل بمعزل عن تمنيات ورغبات البشر حينما تفقد هذه الرغبات والتمنيات انسجامها وتطابقها معه .

إذ يجب الاعتراف ، أن البشر ـ رغم كل ما يقال أحياناً ـ لم يحققوا حتى الآن فهماً وإدراكاً صحيحين لآلية (ميكانيزم) التطور التاريخي بشكل دقيق ، بعيداً عن الأوهام الايديولوجية ، كي يستطيعوا التعامل مع عملية التطور والتغيير الاجتماعي بنفس القناعة الثابتة التي يتعامل بها عالم كيميائي مثلاً مع عملية تكوين الماء من تفاعل جزيئين من الهايدروجين وجزيء واحد من الأوكسجين .

كلمة عن التأرخة ، أشرت قبلاً إلى أن ترجمة غائب الأدبية هي « تأرخة » للواقع . وهذا المفهوم يمكن إرجاعه إلى ملاحظات كتبها ماركس في مقدمته لنقد

الاقتصاد السياسي ، بأن « تشريح الإنسان هو مفتاح لتشريح القرد » ، وأن « الاقتصاد البرجوازي يزودنا بمفتاح لاقتصاد العصور القديمة » . ـ أي بمعنى النظر إلى واختبار حالة اجتماعية . وفي كتابة معينة من زاوية نظر تطورها المستقبلي (الثامن عشر برومير لويس بونابرت في ١٨٥٩) ، نجد المفهوم نفسه بصيغة أخرى أقرب إلى موضوعنا الحالي . فهو يقول إن الثروة الاجتماعية الجديدة يجب أن تستمد شعرها وفنها من المستقبل .

أما برتولد بريشت ، الذي استخدم مبدأ التأرخة في كتاباته ، فقد أشار إليه بالصيغة التالية : « الكلاسيكيون (ويقصد كلاسيكيي الماركسية) يقولون إن أفضل طريقة لفهم القرود هي من زاوية نظر خليفتها في عملية التطور ـ الإنسان » .

ـ من الصعب عند التأمل في كتابات غائب إغفال وجود نهج مماثل من التأرخة في نمط تناوله لمادته الروائية . وحتى لو اعتبرنا وجود هذا التماثل مجرد توافق أملته ظروف غائب الحياتية الاستثنائية (في الغربة) التي حددت علاقته « بمادة » عمله بهذا الشكل ، وساعدته في تطوير منهج مماثل ، فإن الشيء الهام بالنسبة لنا هو في تطبيقه لهذا المبدأ بالذات في عمله الروائي . إذ ينبغي أن يكون واضحاً هنا ، أن التأرخة هي عنصر أساسي في النهج الديالكتي الماركسي في التعامل مع الواقع . ونحن لا يمكن أن نتكلم عن فهم ديالكتي للواقع الطبيعي ـ الاجتماعي إلا كواقع من عمليات متطورة تاريخياً وفقاً لقوانين قابلة للاكتشاف . حقاً إن الصورة التي يرسمها الفكر الماركسي لتطور المجتمع منذ ظهور الطبقات (كنتاج لمستوى معين من تطور قوى الإنتاج) إلى زوال الطبقات في زمن مستقبلي لاحق بارتباط مع طفرة في تطور القوى المنتجة ، كصورة تكتسب حتميتها التاريخية من قوانين موضوعية ، هي نموذج للتأرخة في التعامل مع عملية التطور في ميدان المجتمع .

غائب تناول في رواياته فترة تقع بين بدايات الأربعينات إلى منتصف السبعينات تقريباً . وفي هذا التناول فإنه كان ينظر إلى الماضي مستعيناً بذاكرته وذاكرة الآخرين وينسق مدلولاته في إطار معرفته اللاحقة . بهذا المعنى ، فإنه كان ينظر إلى « مادته » من زاوية نظر الحالة المستقبلية التي

تطورت إليها تلك المادة .

ثانياً ، إنه أدب يحفز الإنسان على نقد العالم وأخذ مصيره بيده :

يمكن التكلم عن ثلاثة مناهج لتصور العالم :

١ـ منهج تبريري غير نقدي ـ لتمجيد عالم معين وفقاً لصيغه الخاصة ، وتقديمه كأفضل عالم ممكن .

٢ـ منهج تعليمي إيجابي ـ لتجميل عالم معين وفقاً لصيغ مثالية . وهذا المنهج قد يلتقي أحياناً بالمنهج الأول .

٣ـ منهج نقدي سلبي ـ للكشف عن سلبيات عالم معين . ويمكن وصف هذا المنهج أيضاً كمنهج تعليمي سلبي .

ـ هذا المنهج الأخير هو المنهج الأكثر مطابقة لظروف العصر العلمي . ومنهج غائب الروائي يقع في هذا الإطار .

ـ ما يهمنا هنا ، هو التناقض بين المنهجين الثاني والثالث ـ ويمكن الكشف عن طبيعة هذا التناقض بمقارنة بسيطة .

ـ لهذا الغرض سآخذ عملاً تشكيلياً شهيراً هو تمثال موسى لمايكل أنجلو كنموذج للمنهج الثاني .

ـ ينقل التاريخ قصتين مختلفتين عن هذا التمثال :

الأولى ، أن التمثال كان على درجة من الواقعية بحيث أن مايكل أنجلو صاح به يدعوه إلى الكلام . واضح أن معنى القصة هو امتداد لميثولوجيا بيجماليون اليونانية ، وسحر فن الكهف الباليوليثي .

الثانية ، أن التمثال كان على درجة من الكمال والجلال والمهابة ، بحيث أن مايكل أنجلو دعا رجال عصر النهضة إلى التشبه به . وهي دعوة لتغيير الإنسان وفقاً لنموذج خارجي .

ورغم الاختلاف بين القصتين فإنهما تلتقيان في ايديولوجيتهما . فالسحر والميثولوجيا يلتقيان في التحليل النهائي مع الدعوة لتغيير الإنسان وفقاً لطاقم من وصايا أو مبادئ أخلاقية تفرض عليه من أعلى كنموذج جاهز .

روايات غائب تنقلنا إلى نهج آخر مختلف من التغيير عبر نقد ما هو سلبي في

واقع معين . القارئ يُحفز على التأمل باستنتاجاته الخاصة ـ فالرواية كما يريدها غائب « ينبغي أن توقظ (لدى القارئ) شعوراً آخر غير الشعور الإيجابي » .

ـ فالواقع كنظام مليء بالسلبيات ـ بعلاقاته وأشكال وعيه ، بشخصياته ومؤسساته ، بقوانينه وطقوسه ، الخ ـ يقدم للإنسان كموديل يجسد/ يصور هذه السلبيات وبالتالي يحفزه على نقده وتغييره .

ـ أو كما يقول غائب : « الحياة لا تقوم على أسس صحيحة ، وينبغي أن تتغير لترسو على أسس صحيحة . إن الحياة الاجتماعية التي نعيشها في العراق هي حدث درامي . وإن تغيير الحياة هو تغيير الدراما » .

ـ هذا قريب جداً من مقولة لبريشت : « هناك خطأ في العالم ، لذا يجب تغييره » .

ـ من ناحية أخرى ، فإن غائب يدفع هذه العلاقة بين القارئ والروائي ، والتي تستهدف تحويل القراء إلى نقاد للحياة الاجتماعية ، فيقول : « إذا ما استطعت إثارة الاشمئزاز والملل وعدم قبول الإنسان الحياة التي عاشها أبطال كتابي ، عند ذاك أكون قد وفقت في نيل ما كنت أصبو إليه أو البعض منه » .

هذا لا يختلف عن قول بريشت : « إن اهتمام الكاتب هو أن المتفرج يجب أن يرى وأن يتعلم » ، من أحداث المسرحية وليس أبطال المسرحية ، فالمتفرج يجب أن يدرك بأنه هو نفسه مسؤول عن مصيره ـ وأن خلاصه بيده .

ثالثاً : إنه أدب ملتزم بقضية الإنسان :

آخر مرة رأيت فيها غائب كانت في ٨/٨/ ١٩٨٢ ، أي قبل سبع سنوات بالضبط من تاريخ وفاته . وهو توافق غريب . كان قد جاء مع زوجته في زيارة قصيرة إلى براغ . وفي لقائنا الذي دام بضع ساعات كان من الطبيعي أن تستأثر الثقافة والسياسة بالجزء الأكبر من الوقت . تحدثنا عن مشاكل عملنا ذاته ـ مشاكل رابطة الكتاب والصحفيين العراقيين ـ هموم المثقفين بوجه عام وعلاقتهم بالسياسيين . وهي هموم كانت ولاتزال تشغل أفكار معظم مثقفينا في الغربة . بعد عدة سنوات حينما قرأت الملاحظات التي كتبها غائب في الثقافة الجديدة (في الملف الخاص

بعيده الستين) تذكرت بعض تلك الأفكار والهواجس في ذلك اللقاء . إن موقف غائب من العلاقة بين الثقافة والسياسة لم يكن خافياً . وهو تعبير كما يقول لقناعات مكتسبة من تجاربه العزيزة عليه .

ربما يمكن تلخيص الموضوع بنقطتين رئيسيتين ‎:‏ (١) طبيعة التزام الأديب أو الفنان . و(٢) التناقض بين الأدب والسياسة في الأساليب والوسائل والأولويات .

بالنسبة لغائب الالتزام الأساسي للأديب والفنان هو قضية الإنسان ـ تحرره من كل أشكال الظلم والقهر والضغط ـ إنه سياسي بهذا المعنى فقط . غير أنه ليس سياسياً « بالمعنى السطحي الزائل المتقلب النفعي الذي تستعمل فيه هذه الكلمة في أحيان كثيرة ـ » ، فالسياسة بمفهومها اليومي السطحي ، كما يرى ، « تحتمل المساومة والتذبذب ـ وتفضل الآني أحياناً ـ » .

إنه يقف ضد الوعظ والمباشرة والتقريرية ولغة الشعارات ـ لأن هذه كلها غريبة عن نسيج الفن . غير أنه ينغمس بما « تدور حوله السياسة بمعناها الفكري الشامل ، أي في مشاكل الإنسان وحياته ، فيما يدور في جوف المجتمع ، ويصنع للفرد والجماعة الواحدة تاريخها وقيمها » .

من الخطأ اعتبار هذه الأفكار تعبيراً لهموم فردية . قد يكون ذلك فقط في الشكل الذي تتخذه تجلياته . غير أنها تعبير لأزمة عميقة شاملة تكتسح أمامها قناعات وممارسات وقواعد فقدت أسسها الموضوعية ، ليس على النطاق المحلي فقط بل العالمي أيضاً . وهي تتناول بالضبط علاقة الثقافة بالسياسة . الأهم من ذلك أنها أزمة القوى التي كانت طيلة العقود الأخيرة ترفع بشكل خاص راية تغيير العالم وتحرير الإنسان من الظلم والقهر والاستغلال والاستعباد .

الأزمة التي تتناول علاقة الثقافة والسياسة تجد حلها الصحيح في إعادة تقييم المفهوم المادي للتاريخ بدقة أكبر ، لتحديد علاقة العناصر المختلفة التي يتناولها هذا التفسير .

ماركس لخّص كامل نظريته في تطور التاريخ في مقدمته لنقد الاقتصاد السياسي ، في ثلاثية تتناول الإنتاج وعلاقات الإنتاج وأشكال الوعي (أو ما يسمى

بالبناء الفوقي) .

ـ الخطأ الأساسي الذي وقع فيه بعض الماركسيين هو أنهم عاملوا هذه الثلاثية (الديالكتية) كما لو كانت بناية صلدة من ٣ طوابق ، يكتسب كل منها أهميته وفاعليته بدرجة قربه من الأرض ، بحيث أن البناء الفوقي بأشكال وعيه التي تحتل الطابق الثالث يصبح أقل الطوابق تأثيراً . وبالتالي فقد اعتبر عاملاً أو طابقاً ثانوياً اشتقاقياً يستمد قيمته ووجوده من الطابقين الأول والثاني . وحتى عندما أعيد الاعتبار نظرياً ، فيما بعد ، إلى البناء الفوقي فقد بقي يعاني من وصمته السابقة في واقع التطبيق .

والسبب يرجع إلى علاقة أخرى تؤلف ركناً أساسياً من أركان الفكر المادي ، وأعني علاقة الوعي بالوجود ، أو الفكر بالمادة . فالمادية تعطي الأولوية للمادة ، وتعتبر الوعي والأفكار والإحساسات ثانوية . لهذا فإن التحرش بهذه العلاقة يعني تقويض المسألة الأساسية للفلسفة ، وإزالة الحاجز بين المادية والمثالية .

غير أن العلم الطبيعي الحديث يشير إلى حلّ فلسفي أحادي ينطلق من المجال كوجود فيزيائي مستقل ، ويؤلف الأساس لمفاهيم ومقولات أخرى من بينها المادة والفكر كتطورات لاحقة . وهكذا أمكن اجتياز هذا الحاجز أيضاً في طريق تحقيق إعادة اعتبار كامل لدور أشكال الوعي في ثلاثية التفسير المادي للتاريخ .

من ناحية أخرى ، أصبح واضحاً أن الفكر الماركسي الذي يعتبر الإنسان جزءاً من قوى الإنتاج يفتح الطريق أمام أشكال الوعي لتصبح جزءاً من هذه القوى أيضاً . وهذا يصح بشكل خاص مع الوعي العلمي . في الحقيقة إن العلم الماركسي يعتبر الفكر جزءاً متمماً في عملية العمل البشري ـ جزءاً أساسياً في كل نشاط بشري حسي .

ـ كل هذا يعني أن التمييز الميكانيكي بين فاعلية العناصر المؤلفة للثلاثية الماركسية لم يعد مقبولاً ـ فجميعها تتفاعل وتمارس تأثيراً متبادلاً فيما بينها .

لهذا فإن أولوية السياسة على الثقافة كتعبير لأولوية العلاقات الإنتاجية على أشكال الوعي لم يعد لها مبرر من وجهة نظر الديالكتيك الماركسي . إنهما ببساطة

نشاطان مترابطان على نحو لا يتجزأ .

إن نجاحهما يعتمد على هذا الترابط .

الثقافة تحتاج الفعل السياسي لموضعة رؤيتها .

والسياسة تحتاج رؤية الثقافة لتوجيه فعلها على العالم .

الثقافة بدون سياسة عرجاء

السياسة بدون ثقافة عمياء .

براغ - ٢٧/٩/١٩٩٠

غائب طعمة فرمان الانسان والكاتب*

د. مجيد الراضي

أيجوز لنا نحن المثقفين الديمقراطيين العراقيين أن نقيم المآتم للراحلين منا خارج الوطن ؟ أليس هذا رثاء مؤسياً للذات ؟ ألا يتضمن اعترافاً بأن المنفى أصبح قدراً لنا ، كالأقدار اليونانية ، لا يستطيع أبطال المسرحية تفاديه بل يسعون إليه بإصرار ؟

ما جدوى أن نبكي كتابنا الديمقراطيين ، واحداً واحداً ، وهم الذين رفعوا مع الناس شرف الكلمة إلى أعلى عليين في وقت باعها فيه نفر آخرون بأبخس الأثمان وعادوا ينوؤون بما تحمل أيديهم من عطايا وضمائرهم من أوضار!

هل نحن جيلٌ من البشر العراقي منقرض ، أو سبيله إلى الإنقراض ؟

هل حلت علينا لعنة الله ، بعد أن غادرتنا رحمته إلى الأبد لتسير مع رُكب الطاغية في بغداد ولتهطل يُمناً في مرابعه ومراتعه ؟

هذه وغيرها كثير من الأسئلة تبادرت إلى ذهني يوم حمل إليّ سلك الهاتف في موسكو نبأ وفاة كاتبنا الكبير حقاً ، غائب طعمة فرمان . قال الناعي ؛ قبل ساعة مات غائب في المستشفى ، فماذا نحن فاعلون ؟

---

* د . مجيد الراضي ، غائب طعمة فرمان الإنسان والكاتب ، مجلة « الثقافة الجديدة » العدد ١٢ والعدد ١ ١٩٩٠ ، ص٢١٦ ـ ص٢٢٦ .

(محاضرة ألقيت في حفل تأبيني أقامته رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين في براغ) .

قلتُ : ضعوا إكليلاً من الورد على جثمانه الطاهر ، واكتبوا بضع كلماتٍ تؤكد أننا باقون على العهد ، وآمل أن لا تذبل تلك الكلمات بذبول الورد!

ربما أطلق الأبوان اسم غائب على مولودهما تيمناً بالغائب المنتظر ، أو طرداً للعيون الشريرة كما كانت هي الحال في النصف الأول من القرن العشرين في بلادنا . وربما لهذين السببين معاً . ولكن قُدِّر لهذا الغائب أن يكون الأكثر حضوراً من بين أقرانه ، لا بالمعنى الصاخب لهذا الحضور ، بل بالمعنى الفعلي له حاضراً ومستقبلاً .

ومن يعود إلى الصحافة الأدبية العربية في منتصف الأربعينات لا يُخطئ قراءة اسم غائب في صفحات عديدة منها . كان آنذاك يكتب الشعر وينشده هنا وهناك ، ويراسل هذه الصحيفة أو تلك في لبنان ومصر وغيرهما من البلدان العربية . ومنذ بداية الخمسينات امتهن الصحافة وعمل في الصحافة الأدبية بشكل خاص ، وأصبح محرراً أدبياً بارزاً في صحيفة الحزب الوطني الديمقراطي . وقد ترك أثره في الصحافة وفي زملائه الصحفيين بحيث كان كاتباً صحفياً مرموقاً ، أعني الراحل مجيد الونداوي ، لا يخجل من أن يقول على رؤوس الأشهاد في مقالة نشرها بعد إصدار غائب لمجموعته القصصية الأولى « حصيد الرحى » في عام ١٩٥٤ إنه تعلم الكثير من غائب ، وإن غائب أستاذه في مجالات عديدة ، في حين أن هذا الأخير كان أصغر من الونداوي سناً . وربما بدا للكثيرين أنه أقل منه شأناً في ميدان الصحافة .

وعلى الرغم من قلة إنتاج غائب في القصة القصيرة (له فيها مجموعتان : حصيد الرحى ١٩٥٤ ، ومولود آخر ١٩٥٩ ، وبضع قصص في آلام السيد معروف ١٩٨٢) ، فإنه يعتبر واحداً من بين أبرز الكتاب العراقيين الذين ساهموا في تحديد الملامح الفنية للقصة القصيرة في العراق (العربية طبعاً) بعد أن تخلصت من الكثير من أدواتها وانفصلت نهائياً عن المقالة الإنشائية والوعظية السياسية ، وعن تراث ذنون أيوب بشكل خاص في « المقاصة » ، ذلك المصطلح الذي نحته الكاتب القصصي المبدع عبد الملك نوري من كلمتي المقالة والقصة ، وأطلقه على محاولات ذنون أيوب القصصية .

كانت تلك الأيام عبقةً بعطر التكوين الأول والخلق الجديد ، وكان الصراع

شديداً ، آنذاك ، لا يضع في الاعتبار إلا مصلحة ما سيكون مستقبلاً . فالجميع يعرف أن الخطوات الأولى لها أثرها المميز في الطريق اللاحق . وكان غائب ، ذلك الإنسان الهادئ المتواضع بالفطرة ، والبعيد تماماً عن كل نزعة مشاكسة ، لا يخوض هذا الصراع إلا في جانب واحد منه ، هو الجانب الأكثر أهمية ، جانب الخلق الفني الدؤوب والواعي لما يريد تاركاً للآخرين تقدير قيمة عمله الفنية . ولا أظنه اشترك مرة في الكتابة مباشرة دفاعاً عن مخلوقاته مهما كان الحيف الذي نزل بها . غير أنه كان يطالع بإمعان كل ما يكتب عن أعماله الأدبية ويستخلص منه ما هو مفيد له ، وينظر في أعمال الآخرين ويستفيد من خبراتهم ولا يبخسهم حقهم . وكان أكثر ما يأسى له هو نزعة التهريج لدى أي « إنسان » ، وقد بقي حتى أيامه الأخيرة ينظر إلى العالم بعيني « طفل بريء » تصاب بالدهشة لمرأى أولئك الذين لا يطيقون العيش إلا في عالم زائف زاخر بالكذب والادعاء .

كان لا يطيق الرياء ولا يحبه ، لا لنفسه ولا للآخرين . في الوقت نفسه كان ميالاً إلى الصمت حدّ عدم الاكتراث لما يدور حواليه . وكان يؤمن أن الكلمة والعوامل الفنية التي تخلقها هي وحدها الكفيلة بالتعبير والتغيير... ومن هنا جاء نفوره من التبجحات السياسية وغير السياسية . وذات مرة عقد ندوة في براغ ، وكان قد ألقى فيها كلمة مكتوبة ، خص بها « الغد الديمقراطي » فيما بعد . وحينما علم أنني أنوي كتابة عرض موجز جداً للندوة مقدمة لكلمته طلب مني أن لا أصفه بالكاتب أو الروائي الكبير ، منوهاً بأن هذه الصفة تنطوي على تقييم لا يستحقه ، وهي تأتي - إذا كان لابد أن تأتي - بعد دراسة عميقة لأدبه وعوالمه الروائيه ومعماره بالمقارنة مع الكتاب العراقيين والعرب الآخرين . وقلت مازحاً ، يا أبا سمير أنت تدري أن كل من أصدر كراسة في الشعر أو القصة أو الأدب عامة يطمح إلى هذه الصفة ، بل لا يُعدم من يطلقها عليه جزافاً . قال : هذا شأن غيري ، أما أنا فتعرف أنني لا أحب أن أكذب على الناس ، فكيف أكذب على نفسي ؟ قلت : ما قولك في تعبير الكاتب الروائي المعروف ؟ قال : أما هذه الصفة فأقبلها . أجل ، إنني معروف بكل المقاييس ، وأسباب هذه المعرفة ليست واحدة .

لقد قلت عرضاً ، كان غائب أحد أبرز كتاب القصة القصيرة في العراق في

الخمسينات . ومع أنه حافظ على الشروط الفنية للقصة القصيرة وكتب فيها نماذج متميزة ولاسيما في مجموعته الثانية « مولود آخر » وصدرت عام ١٩٥٩ ، فإن كتابته للقصة القصيرة كانت نوعاً من التمرين الأولي لدخول عالم الرواية . لقد كتب بعد مجموعتيه القصصيتين ، سبع روايات ، ولم يعد إلى كتابة القصة القصيرة حسب علمي باستثناء القصص التي نشرها مع الرواية القصيرة المعنونة « آلام السيد معروف » في عام ١٩٨٢ . وهو يُعد بحق الرائد الفني للرواية العراقية المعاصرة ، وقد وضع الحد الفاصل بين الرواية واللارواية في روايته الأولى « النخلة والجيران » (نشرت عام ١٩٦٦) . وبذلك أسس للرواية الفنية في العراق ، وأرسى اللبنة المتحدية الأولى في صرحها الذي راح يتعالى . وهذا ليس بالعمل الهيّن أو الأمر القليل الشأن .

لست أنوي ، في مثل هذه العجالة ، التحدث عن العالم الروائي الغني والمتشعب لغائب طعمة فرمان . فمع أنني قرأت كل ما خطه قلم غائب ونشر على الناس ، إلا أنني قرأت ذلك مجزوءاً ومتفرقاً كما شاءت ظروف الخلق والنشر . ومع أنني عايشت وخبرت وعرفت مباشرة وعن طريق الرواية الشفوية العوالم التي توغل فيها قلم غائب ، إلا أنني أحسّ اليوم بضرورة قراءة كل ما كتبه دفعة واحدة لأستحضر تلك العوالم ولأطلع على أسرارها من جديد وأفك مغاليقها ، وربما لأنظر إليها في ضوء جديد لأقدر كل أبعاد عملية البناء الروائي لديه من مادة خام مألوفة لنا جميعاً ، ولكنها عظيمة الأهمية من زاوية إعادة تركيبها . وأفضل خدمة نسديها اليوم لفقيدنا ، لأدبنا العراقي الديمقراطي ، أن نعجّل في نشر مجموعته الكاملة لنضعها في أيدي من تبقى من مجايليه ، وأيدي كل الأجيال التالية لجيله .

عرفت غائب في ميدانين ، ميدان الأدب وميدان السياسة . فقد كان غائب منذ منتصف الأربعينات أحد الشباب الديمقراطيين الطامحين إلى التغيير في العراق . ولأنه نشأ في أسرة فقيرة فقد أصيب في وقت مبكر بالسل الرئوي ، وأرسل بطريقة من الطرق إلى مصر للاستشفاء ولمواصلة الدراسة أيضاً . وبسبب ميوله الأدبية وقدرته على الكتابة ، تسنى له الاتصال بالوسط الأدبي المصري قارئاً وكاتباً . وقُدّر لهذه الصلة أن تتعمق وأن تكتسب طابعاً أكثر جذرية في الخمسينات

بسبب النفي السياسي .

كان غائب في بداية الخمسينات يشغل ـ كما قلت ـ مكانة مرموقة في الصحافة الأدبية في بغداد . وكان قد تحول إلى كتابة القصة القصيرة نهائياً بحيث لم يعد يعرف القراء عن ماضيه الشعري شيئاً . التقيته بصورة عابرة في جريدة الأهالي لأمر يتعلق بمادة كتبتها للنشر آنذاك . وبدا لي غائب في ذلك اللقاء شخصاً في غاية الأدب والكياسة . ولا أدري لماذا ترك في نفسي انطباعاً هو مزيج من الاحترام العميق لشخصه والإشفاق عليه من وسط يتسم بشيء من القسوة والتبجح على الرغم من الطيبة الظاهرة عليه ، ولا يتطلب من الواغلين فيه التحلي بالمعرفة بضروب الفنون التي يعالجونها حسب ، بل وبشيء أكثر من ذلك ، وأخشى أن أقول بشيء هو مزيج من الصَلَف والكِبْر والادعاء لإثبات الذات . وسلاح غائب غير هذه تماماً .

كان ذلك عام ١٩٥٣ ـ كما أذكر ـ وحل عام ١٩٥٤ بكل متناقضاته . كان عاماً أحسّ فيه الناس بقدرتهم على صياغة مصيرهم من جديد ، والأكثر أنهم أحسوا بالثقة من ذلك . وفي المقابل أحس الحاكمون بالخطر وتأهبوا لمواجهة هذه الثقة وتلك القدرة لإحباط كل ما يتمخض عنهما . كان عام التجريب والشد والإرخاء لدى الشعب والحكومة على السواء . كان من جهة عام الشعب بقواه السياسية والاجتماعية الجديدة الساعية إلى تأمين إطلاق الحريات الديمقراطية العامة والشخصية وتحقيق الاستقلال الوطني الناجز بالتخلص من آخر القيود الاستعمارية استناداً لإرادة الشعب في الحرية الوطنية والالتحاق بالركب العربي المتحرر . ومن جهة ثانية ، كان عام فاضل الجمالي بنهجه الأمريكي الداعي إلى شيء من الليبرالية والنقاش لتحقيق الأهداف المرجوة ، وعام نوري السعيد الاستعماري الكلاسيكي الساعي إلى المواجهة العنيفة وفرض الحلول بالقوة ، بالإرهاب الدموي ، بالحديد والنار . وكانت الغلبة لهذا النهج الأخير ، بسبب عمق الصراع بين الطرفين ـ أعني الشعب والسلطة ـ وعدم كفاءة الأسلوب الأول وجدواه في مكافحة قوى سياسية متمرسة في النضال من أجل الحرية والديمقراطية ومستعدة للتضحية في سبيلهما بالنفس والنفيس .

وعلى الصعيد الشعبي تألفت « جبهة وطنية » أعلن ميثاقها في ١٢ أيار ١٩٥٤

وتضمن : إطلاق الحريات الديمقراطية ، الدفاع عن الانتخابات ، إلغاء معاهدة ١٩٣٠ ، رفض المساعدات العسكرية الأمريكية ، العمل على إزالة آثار كارثة الفيضان ، التضامن مع الشعوب العربية ، العمل على إبعاد العراق والبلاد العربية عن ويلات الحرب .

وخاضت الجبهة الانتخابات في ظروف سياسية غير متكافئة ، ولكنها شجبت بجرأة مساعي الحكومة لتزييفها .

وعلى الرغم من التزييف فازت الجبهة الوطنية بأحد عشر مقعداً في مجلس النواب . ويقول المؤرخ العراقي عبد الرزاق الحسني ، في الجزء التاسع من كتابه تاريخ الوزارات العراقية ، ما نصه : « وكان بالإمكان أن تفوز الجبهة بضعف هذا العدد لولا مضايقة السلطة لها » .

ولم ينته الصراع عند هذه النقطة ، بل دخل جولة جديدة حاسمة واتجه الملك الشاب إلى عبده المخلص والمحنك نوري السعيد ليخرجه من الورطة ، فاشترط هذا الأخير سياسة « تنطوي ـ على حد تعبيره ـ على أمور خطيرة ومستجدة في الحقلين الخارجي والداخلي ، وأن أول ما يحتاج إليه لتحقيقها استقرار دائم وتعاون وثيق بين الشعب والحكومة ، الأمر الذي يتطلب الرجوع في هذه السياسة إلى الشعب العراقي الكريم للتعرف علي رأيه الصريح فيها ، ولهذا فإني أرى إجراء استفتاء عام عن طريق حل مجلس النواب الحالي ، وإجراء انتخابات جديدة... » .

وهكذا ، حل المجلس النيابي الجديد بعد (أن استمع إلى خطاب العرش فقط) . وأجريت انتخابات جديدة قاطعتها القوى الوطنية والديمقراطية . وجاء ما عُرف بمجلس التزكية ، وانتهجت « سياسة المراسيم » سياسة تفرض عقوبة الموت ، على الانتماء السياسي بما في ذلك الانتساب إلى أنصار السلام والشبيبة الديمقراطية « وما شاكل ذلك » ، وإسقاط الجنسية العراقية عمن تدينه المحكمة بتهمة الشيوعية .

وألغيت حتى النقابات بسبب إقلاقها « الراحة العامة والإخلال بالأمن والنظام العام » ، وطال ذلك الجمعيات والنوادي . وبذريعة وجود « نواقص كثيرة وخطيرة » في قانون المطبوعات العراقي علام ١٩٣٣ سحبت إجازات الصحف والمجلات

الممنوحة بموجبه على أن يتقدم أصحابها بطلبات جديدة للحصول على امتيازات جديدة . ويعلق المؤرخ الحسني على ذلك بقوله : « ولم تمنح إجازات لإصدار أكثر من سبع صحف في بغداد بينها جريدة واحدة تصدر باللغة الإنكليزية لفائدة الأجانب » . وصدر مرسوم يفرض قيوداً شديدة على الاجتماعات والمظاهرات .

وحل نوري السعيد حزبه « حزب الاتحاد الدستوري » في ٣ آب ١٩٥٤ تمهيداً لحل الأحزاب الأخرى أو إلغائها . وقد عطل « حزب الجبهة الشعبية المتحدة » أعماله اقتداء بحزب نوري السعيد . وألغت الوزارة السعيدية إجازة الحزب الوطني الديمقراطي في أيلول من العام نفسه بعد احتجاج الحزب بقوة على « سياسة المراسيم » السعيدية . وجاء في بيان الإلغاء الرسمي :

« ... إن المسيطرين على إدارة الحزب ـ ولاسيما بعض المشرفين على تحرير الصحيفة التي تنطق بلسانه ـ قد استغلوا ضعف بعض الحكومات فغالوا في التضليل والتمويه بغية التأثير على بعض البسطاء ، وتوجيههم توجيهاً خاطئاً ، ودفعهم إلى أحداث الشغب والإخلال بالأمن والراحة العامين... » .

لماذا أسهبت في هذا الجانب السياسي ؟ أسهبت فيه لأقول لكم : ما أشبه الليلة بالبارحة! ولأقدم لكم صورة عن الجو السياسي الخانق الذي ساد العراق ، آنذاك ، وأجبر غائب طعمة فرمان ـ وكان يشتغل في صحيفة الحزب الوطني الديمقراطي كما ذكرت سابقاً ـ وكذلك عدداً آخر من المثقفين الديمقراطيين العراقيين على مغادرة البلاد لمواصلة نضالهم السياسي والثقافي خارج الوطن في أجواء أكثر حرية تعريفاً بالوضع السائد في العراق وتقريباً ليوم الخلاص . كما اضطر عدد آخر من المثقفين الديمقراطيين واليساريين إلى الاختفاء عن الأنظار والعمل سراً .

وقُدِّر لي ، أنا نفسي ، أن أغادر العراق في تلك الفترة بالذات للدراسة في سوريا ، فتلقيت من غائب رسالة عبر الدكتور صفاء الحافظ ، إذ كان غائب يقيم آنذاك في مصر ، ولكن الأمر لم يتعد ذلك ولم نلتق في تلك الفترة الحافلة . وانتقل غائب فيما بعد إلى لبنان وعرف حياة التشرد والجوع بالمعنى الحرفي للكلمة . وذات ظهر يوم من الأيام كان ثلاثة عراقيين يجلسون على تلة مشرفة على أحد

الطرق العامة المؤدية إلى مركز مدينة بيروت ، والثلاثة هم : غائب طعمة فرمان والشهيد عبد الجبار وهبي (أبو سعيد) والدكتور صفاء الحافظ المجهول المصير حتى الآن . وأزعم أن الثلاثة كانوا مستغرقين في حلم يقظة ، حلم بوجبة غداء متواضعة . وتمر بهم سيارة مُستهلكة صغيرة ، فيسأل أبو سعيد ـ المعروف بظرفه حتى في الساعات العصيبة ـ غائب المسترسل في حلمه اللذيذ وهو يرمي الطريق العام بالحصى الصغيرة :

ـ غائب ، غائب ، ماذا تعمل بهذه السيارة لو كانت ملكك ؟ فيجيب غائب بفعل انعكاسي سريع أبيعها بوجبة غداء! أغرق الثلاثة في الضحك ، وظلوا يضحكون على ذلك فترة طويلة من الزمن . لقد كانوا على موعد مع أحد الأصدقاء اللبنانيين ليسلفهم عشر ليرات ربما اقتاتوا بها عشرة أيام!

وعلى الرغم من ذلك الوضع البائس فقد واصل غائب نضاله بالكلمة النيرة أساساً . وكانت قصصه تحظى ، أحياناً ، بنقاش صاخب في الوسط العربي . وأثارت إحدى قصصه الإنسانية الرائعة حول طفلة تريد العبور إلى الضفة الأخرى من شارع بغداد أغرقته مياه الأمطار ، نقاشاً حاداً شارك فيه أكثر من كاتب وأديب عربي على صفحات مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية . كانت القصة بعنوان « عمي عبّرني » ، وتناول الجدال مسألة الحوار باللهجة الدارجة ، ولاسيما اللهجة العراقية غير المفهومة لدى الكثيرين من العرب خارج العراق . وطالبوا غائب بالكف عن كتابة الحوار بالعامية البغدادية . وكان رد غائب أن الحوار جزء من الشخصية الإنسانية ، ولا يمكن التعبير عن المزاج والتكوين النفسي للشخص دون استخدام اللهجة الخاصة به . وكان يسعى بجد إلى التعبير عن التكوين النفسي والروحي والثقافي لشخوص قصصه ورواياته من خلال الحوار . أما السرد والوصف فهما أداتان بيد الكاتب لرسم الأجواء المحيطة بتلك الشخوص .

ولاتزال هذه المسألة موضع حوار وأخذ ورد في كل أدب من الآداب العالمية ، وقد وضعت قواميس للهجات الدارجة في عدد من اللغات . ولاتزال الحدود متحركة بين الاثنتين . إنها مسألة تتعلق ، أولاً وأخيراً ، بانقسام المجتمع العام إلى مجتمعات فرعية ، لكل مجتمع فيها لهجته أو لغته الخاصة به مع وجود اللغة العامة

المشتركة .

إن نشاط غائب في تلك الفترة الهامة ، التي مهدت لثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ المجيدة ، لم يكن أدبياً محضاً ، فقد أصدر كتاباً بعنوان « الحكم الأسود في العراق » وهو كتاب مكرس لفضح الحكم الملكي وممارساته . كما ساهم في إعداد كتاب « من أعماق السجون في العراق » ، وهو كتاب يتحدث عما كان يجري في السجون العراقية آنذاك .

واشتغل غائب مترجماً في موسكو والصين بانتظار العودة إلى الوطن ، وعاد إلى بغداد بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، والتقينا في الميدانين المذكورين أيضاً ، ولكن بشكل أكثر حميمية . قال لي ذات مرة ، وقد كتب في جريدة « اتحاد الشعب » مقالة حول الأدب الجديد بتوقيع « مان » أنه أينما ذهب تحدث معه الأصدقاء حول أفكار المقالة بوصفه كاتبها ، وعبثاً كان ينكر ذلك . قلت له ، كيف تسنى لك أن تفعل ذلك و« مان » جزء من اسم عائلتك « فرمان » ؟ أجاب بارتباك طفل مُسِك بالجرم المشهود ، لم أفكر في ذلك مطلقاً ، بل كان تفكيري منصرفاً لكلمة إنسان باللغة الإنكليزية . وضحكنا معاً لتلك الغفلة!

وبعد عام من الثورة تحول العراق إلى حقل للتجارب الإرهابية من كل صنف ولون ضد الديمقراطيين والحركة الديمقراطية عموماً . فجاءني غائب بحكم الروابط السياسية التي كانت تربط بيننا ، آنذاك ، ليُفضي إليَّ بنبأ عزمه على مغادرة البلاد للاشتغال مترجماً في موسكو ، فأسفت لذلك واغرورقت عيوننا بالدموع . ودعته على أمل اللقاء بعد أن يسير العراق في طريق الديمقراطية ويكف عن تشريد ومطاردة أبنائه المخلصين والنوابغ . ولكن قلبي كان مثقلاً بهم عظيم ، بهم من ينتظر الكارثة!

وزحف علينا عامٌ أعمى بين الأعوام ، عام ١٩٦٣ ، واكتسحت الكارثة ربوعنا .

وحينما أصغيت لاسم غائب ، وهو يتردد في الأنباء بين الأعضاء البارزين في « حركة الدفاع عن الشعب العراقي » اغرورقت عيناي بالدموع ، وكانت هذه المرة دموع الفرح . فقد كان غائب في الصفوف الأمامية للمدافعين عنا نحن ضحايا شباط

الدامي .

وهكذا ، يتوحد القول والفعل .

كانت الكلمة الخرة ولاتزال أداة نافذة في أيدي المناضلين من أجل الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان . وغائب من الأدباء القلائل الذين لم يفصلوا بين مثلهم العليا وبين نضالهم من أجلها وتحملهم المشاق في سبيلها ، ولذا لم يكن يعاني في كتاباته الانفصام الذي يعانيه بعض المثقفين وهم يكتبون عن الأوساط الشعبية وروح الشعب ، التي ربما كانوا قد خبروها ثم انفصلوا عنها لسبب من الأسباب ، أو لم يخبروها أساساً بحكم انحدارهم من أوساط أخرى . وإذا آمن غائب بسلاح الكلمة وبضرورة التعبير عن الأجواء الشعبية العراقية من خلال الالتصاق بها داخل العراق وخارجه ، فقد فعل ذلك بصورة فنية مبدعة . وإذا تجاوزنا قصصه القصيرة ، وهي لوحات شعبية حقاً ، تناول معظمها الحياة في عراق ما قبل ١٤ تموز ١٩٥٨ ، فإن رواياته تعبر بالكامل عن الاندماج بالروح الشعبية من خلال المشاركة الفعلية والوجدانية . فـ« النخلة والجيران » أولى رواياته (صدرت عام ١٩٦٦) تحدثنا عن الإنسان الشعبي وحياته في العراق في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وتنبئنا بما آلت إليه مصائر أناس مثل سليمة الخبازة وصاحب البايسكلجي والشقي حسين والمهرب مصطفى والبنت تماضر . أما « خمسة أصوات » التي صدرت في ١٩٦٧ ، فمكرسة لأجواء بغداد في النصف الأول من الخمسينات ودور المثقفين الديمقراطيين ومكانتهم في الحياة العامة . وغائب أحد هذه الأصوات الخمسة ، وإن كان يمكن سماع صوته ، وهو يتصادى ، مع أصوات الآخرين في الرواية .

ذات يوم من أيام أواخر الستينات التعيسة على غير موعد في مقهى البرازيلية فرع شارع السعدون ، وكان قد جاء بعد ما يقارب العقد من الزمن لزيارة حبيبته بغداد لماماً . وكأني به يقول مع المتنبي :

وللخَوْدِ مني ساعةٌ ثم بعدها فــلاةٌ إلى غير اللقاء تجابُ

كان غائب على موعد مع الدكتور الراحل صلاح خالص ، وكنت مرتبطاً

بموعد آخر . ولكننا تحدثنا . وكان ذلك لقاءنا الأول بعد مغادرته العراق في بداية الستينات . وحدثني فيما حدثني أنه يكتب رواية من أصعب الروايات عليه ، وهي تتناول « فترتنا » الراهنة كما قال لي . وصدرت هذه الرواية فيما بعد بعنوان « المخاض » في عام ١٩٧٤ لتعقبها « القربان » في عام ١٩٧٥ .

إن غائب طعمة فرمان من الكتاب الذين عاشوا الغربة بكل أبعادها المكانية والزمانية والنفسية والثقافية ، ولكنه أفلح في التوحد مع روح شعبه ووطنه . ولأنه كان يريد لشعبه أن يحيا حياة أخرى ، حياة إنسانية زاخرة بالأمن والطمأنينة والإبداع ومستندة إلى الحب والحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والاعتراف بالآخرين وكراماتهم في زمان كان ولايزال (في بلادنا) يعتبر هذه الأحلام من الجرائم التي يعاقب عليها بالموت ، فقد عاش مغترباً عن أهله قسراً أكثر مما عاش بين ظهرانيهم ، ولكن تعلقه بهم وبوطنه جعله يبدو أكثر الكتاب العراقيين عراقية دونما افتعال ، وهو كذلك ، وسيبقى . وعلى هذا المنوال عاش غائب في حلم طويل مع شعبه وأرض وطنه ، وكانت مكافأته الأولى والأخيرة ، أن يدس جثمانه في أرض غريبة ، فما أقسى الديكتاتورية وأبشعها . ترى ، أي مفارقة تكمن في ذلك ؟ إن الكاتب الذي أحب أرض وطنه وامتزج عرقه بترابها في كل معاركها العادلة ، في انتصاراتها وهزائمها ، يدفن اليوم في تراب غريب عليه .

ترى ، أهناك جور أكثر فجاعة من هذا الجور ؟

ولأن غائب كان عاشقاً لبلده ، فقد عاش على ذاكرته ، شأن كل العشاق الغائبين والمطرودين من جنات حبيباتهم . وأنا أحسب أن غائب نمط فريد بين كل كتاب العالم . فهو كلما أوغل في البعد عن وطنه استحضره في أدبه بقوة لا تضاهى . فللذاكرة في أدب غائب مكانة خاصة لا يمكن أن يرقى إليها شيء ، ولأنها مفتاح معظم أدبه ، اسمحوا لي أن أنقل لكم ما قاله عنها في مفتتح روايته « ظلال على النافذة » (١٩٧٩) :

« في حياتنا نمر بتجارب يورق لنا بعضها أجمات من الذكريات تصحبنا في طريق حياتنا ردحاً من الزمن ثم نخلفها وراءنا في سير القافلة الذي لا ينسى ونحسب أننا قد نسيناها ، وأن رياح العمر قد ذرتها . ولكننا نفاجأ بها أحياناً تُطل

علينا ، مع تقدم العمر ، كظلال على نافذة ذاكرتنا . وقد تعذبنا هذه الظلال ، وتجرح أحاسيس عزيزة علينا اكتسبناها بالتعود وبالتزود بتجارب جديدة ، ولكننا لا نستطيع منها فراراً ، فقد صارت جزءاً من ضميرنا وذاكرتنا ، ولا مهربَ منها ولا منجى . وعزاؤنا هو أن من لا ذكريات له لا ذاكرة له ، ولا نافذة يُطل منها على التاريخ.. عندئذ يصير كل شيء سواء لديه » .

انتهى ما قاله غانب عن الذاكرة .

وغانب سوف يبقى في ذاكرة الطيبين من أبناء شعبنا باعتباره الكاتب الذي عاش ومات ، وهو يحلم باللقاء بشعبه وأرض وطنه .

فهل كثير عليه أن تبقيه الأجيال اللاحقة في ذاكرتها رمزاً للكاتب الذي أخفق في التوحد مع أحبابه حياً وميتاً لأسباب خارجة عن إرادته ؟

البحث عن بغداد في أحلام السندباد*

خيري الذهبي

« كنت أستجدي خبز العطف هناك ، أتدفأ في مواقد لم أشارك في إشعال نارها ، أبسط يدي في خوف وارتجاف على نار لم توقد لي . أليس هذا هواناً . صعلكة ، تسكعاً ، صعلوك خاوي اليدين ، خالي القلب ، مسحوق الفكر.. تسكعت بما فيه الكفاية وزيادة على الكفاية ، والآن أتسكع في وطني أيضاً منبوذاً وبلا جذور » .

من هذا المقطع الذي قبسناه من رواية « المخاض » للكاتب الراحل غائب طعمة فرمان والمكتوب بصيغة الأنا ، والمصوغ عبر لسان بطل الرواية كريم داوود نستطيع التسلل إلى العالم الداخلي لكاتبنا الراحل ، هذا الرجل الذي ذاق المنافي وأكل خبزها ، هذا الرجل الذي صار المنفى لديه الوطن ، مناف في الشرق ، ومناف في الغرب ، والأنكى من كل هذا منافي الوطن . أليس هذا دائماً قدر الكاتب المستشرف ، المتطلع إلى المستقبل ، الباحث عن قدر لأمته لم يصل إليه .

في قراءاتي لروايتي فرمان « النخلة والجيران » و« المخاض » كنت أبحث كعادتي عن آلية وتقنية الكتابة محاولاً أن أقرأ الكاتب في الكتاب وقلة قليلة من كتابنا من استطاع عزل نفسه ـ الكاتب ـ فعلاً عن كتابه . قلة من استطاعوا الخروج

---

* خيري الذهبي ، البحث عن بغداد في أحلام السندباد ، مجلة « البديل » العدد ١٧ ، ص٣٠ ـ ص٣٤ ، ١٩٩١ .

من « الأنا » المقنع إلى الـ« هو » الحقيقي المتبلور المفارق . قلة من استطاعوا التعامل مع الصلصال البارد للموضوع الكتابي بعيداً عن سخونة الصلصال في التعامل مع الآني والمساجل وتصفية الحساب مع الخارج عبر الكتابة .

في قراءاتي لبغداد فرمان لم أستطع أبداً أن أنتزع من ذاكرتي بغداد الأسطورة والتاريخ ، بغداد بني العباس والأصفهاني ، بغداد الجواري والغناء ، بغداد القصور والمساجلات الأدبية ، بغداد الجاحظ والتوحيدي ، بغداد واصل بن عطاء وأحمد بن حنبل ، بغداد أبي نواس وابن سكرة وابن حجاج ، ولكن فرمان فاجأني - وكأني كنت أتمنى ألا أفاجأ - ببغداد أخرى ، فاجأني ببغداد سوداء حط عليها الزمان والتتار وبنو عثمان ، فإذا بها في « النخلة والجيران » (ص١٣٤) (بغداد في الليل موحشة ، قذرة ومبللة بالمياه الوسخة ، ومملوءة بأكوام القمامة ، وعند كل كومة كلب سائب وقطة ضالة) وحين يعمد إلى اختيار مسرح أحداثه لا يجد إلا حارة ليس فيها إلا طولة أو حظيرة حاج أحمد آغا « مسترخية في شمس آب ، قطعة من الأرض مستطيلة مسورة بصفائح مضلعة متآكلة بلون الحناء ، مثقوبة في جدار واحد »- إذن فالمكانان ، الحظيرة والبيت ، بيت سليمة الخبازة وربيبها حسين ، وزوجها الذكرى سندباد العصر عليوي مشتركان في جدار واحد ، ومشتركان بقيم واحدة وبرغبة في الحياة واحدة . إنه الهجاء الفظيع لهذه الحياة التي يحياها حيوان على أربع - الحصان - وحيوان حط به الزمان يمشي على اثنتين هو الإنسان .

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما الذي جعل كاتبنا لا يختار من بغداد إلا القاع ومن البغداديين إلا هؤلاء الذين حُطّ بهم حتى صاروا أشبه بالحيوان في حياة قدرت لهم وقنّنت حتى صار الأمل لقمة وسقفاً وأنسالاً وموتاً .

غائب طعمة فرمان الذي غادر أو أجبر على المغادرة والرحيل في رحلات سندبادية سبع يجوب البلدان ، ولكنه لا يعود ومعه القوافل والسفن المحملة بالخيرات والمجد ، بل يعود كما يقول في المخاض : « والآن أعيش في بيت ليس في جدرانه صدى ذكرياتي ، تماماً مثلما كنت في كل البلدان التي تسولت فيها طلباً للقمة خبز ، أو نفس من دفء » .

سندبادنا إذن لم يغادر في قافلة كسندباد بغداد الحلم ، بل غادر هارباً من بغداد السوداء التي سيصفها لنا في رواياته فيما بعد ، غادر هارباً من بطش السلطان بن السلطان مملوك هذا الزمان .

في محاولتي هذه لقراءة فرمان سأختار شخصيتين أساسيتين في روايتيه « المخاض » و« النخلة والجيران » ، هاتين الشخصيتين اللتين يمكن اختصارهما في واحدة هما عليوي ونوري ، عليوي زوج سليمة الخبازة السائق القديم ، الذي لن يتحدث عنه فرمان كثيراً ، فلقد ادخره للمخاض تحت اسم نوري ، ولكنه سيظل في بؤرة السواد التي ألح عليها فرمان كثيراً ، نقطة الضوء الوحيدة في حياة سليمة الخبازة . إنه ذلك الذي أخرجها مرة من حفرة الشقاء تلك إلى « النخلة والجيران » (ص١٩) ؛ « وتذكرت الزورق الذي عبرت فيه إلى سامراء ذات مرة . هدهدها في رفق على ماء رقراق رأت خلاله الحصى الملون الذي بدا لها قريباً لا يكلفها إلا أن تغمس ذراعها في الماء ، وتلتقطه . كان الفصل صيفاً . نزلت من القطار وصعدت الزورق معتمدة على ذراع زوجها عليوي ، وجلست في حذر ، ثم مالبث الزورق أن تهادى ، فأغمضت عينيها في لذة خائفة ، واستمتعت بقلبها يغوص في صدرها ويطلع. وزايلها خوفها وهي عند الجرف ، ولم تشعر بعد بقلبها ، بل بذلك الاسترخاء الحلو . ودت لو يعود بها الزورق . مشت على أرض هشة ، وعبق الشاطئ برائحة خيار ، وفاصولياء خضراء ، وركبت السيارة إلى سامراء » .

لنلاحظ هذه السعادة الساذجة ، الحلم الوردي الوحيد المذكور في الرواية عن امرأة هي الشقاء بعينه ، تقضي نهارها في الخبز ، وليلها في العجن . تلبس جوارب سوداء في ذراعيها لتحميها من التنور ، وتلبس سواداً مغطى بعجين يابس وتحلم... بماذا ، برحلة نهرية . هذه الرحلة النهرية هي رحلة السندباد القديم ، ولكن... أين وصل فرمان بالسندباد هذا الذي نهره الزمان والشرق العجوز ؟ في « النخلة والجيران » قتله بسفينته الجديدة ــ السيارة قبل أن يبدأ روايته وتركه ذكرى ، حلماً ، إرادة للتغيير فاشلة حتى إذا ما أراد كتابة « المخاض » اكتشفناه هذا السندباد القديم . الراغب في الخروج من حمأة السواد البغدادية إلى العالم الآخر ، الكبير ، الواسع ، عالم المغامرات والأرباح واكتشاف العالم . شقّ طرقات

لم تشق من قبل ، ومواجهة أخطار مضت عليها قرون لم تواجه ، ولكن كريم بطل « المخاض » حين يلقاه ، يكون السندباد اليساري المثقف العائد من عالم أراد اكتشافه فتسول على أبوابه . ويعود إلى الوطن يظن الأهل قد أعدوا الحفلات لاستقباله والكبش السمين ليذبح تحت قدميه . ولكنه ، للأسف لا يلقاهم ، وليس هذا فحسب ، بل يكتشف أنهم ضاعوا منه بالقص ، أي بتدمير الحي القديم ـ تعبير مجازي عن الثورة التي هدمت العالم القديم ، عالم « النخلة والجيران » ، فيأخذ في الدوران والبكاء على الأطلال كسندباد عجوز فاشل ، ثم لا يجد جذراً يلتصق به إلا السائق القديم الذي لقيه في المطار وحمله إلى بغداد حتى إذا ما اكتشف ضياعه،تقدم السائق نوري السندباد في شيخوخته ليعرض عليه بيتاً وعائلة وليقول لزوجه هدية وهو يقدم كريم ' جئتك بابن لك ، عوضاً عن الذي لم ير الدنيا... « المخاض » ـ (ص٩٢) .

ويجد كريم بيتاً وعائلة ، ويكتشف سندباداً نجح فيما لم ينجح به كريم ، سندباداً كانت رخصة سياقته رقم ستة بغداد . سندباداً اشترى السيارات وشق الطرقات ونقل الحمولات واصطدم مع المهربين واللصوص وقطاع الطرق ، سندباداً عشق وعاش ، تزوج وعاش ، تاجر وعاش ، غامر وعاش ، ولكن الشيخوخة . آه يا شيخوخة الشرق تحط به ليعود مجرد سائق تاكسي في زمن تجاوزه ، فهو لم يحفظ ماله ، بل عاش به ، وحين شاخ لم يجد إلا مهنة الأجير التي تنكبه آخر عمره في حادث يدهس به صبياً أو يكاد ، فيحزن أنه كاد يقتل الشباب ، الأمل القادم ، أليس الولد صيدلياً ، عالم كيمياء صغير ، وينجو الصبي... ويتساءل المرء أهذا هو المستقبل الذي يبشر به غائب .

تنتهي الرواية بعجز أو موت نوري لتبدأ رواية « النخلة والجيران » بهدية القديمة ـ سليمة ـ زوجة السائق المغامر ، شاق الطرقات والخارج من عزلة الحارة العتيقة بعلاقاتها الآسنة والذي مات ولم يترك لها إلا بيتاً هرماً وابناً من زواج سابق مراهقاً (ولنلاحظ أن الزيجتين لم تنجبا . أو التعبير عن عقم هذا التحديث المستورد ؟) ويتساءل المرء ثانية وهو يتابع دوران حسين المجاني في حارات بغداد العجوز متذكراً دوران كريم في « المخاض » ، وكل يبحث عن شيء لا

يدركه ليتساءل إن لم يكن كريم هو التجلي الآخر لحسين . وتبدأ الرواية على سليمة المعتمة والمحملة بابن ليس من رحمها وعليها أن تبدأ الحياة معتمدة على نفسها ، ولكنها لا تملك من مهنة إلا الخَبْز فتعمل في الخبازة . إنها دائرة الرواني المغلقة ، الرواية المعاد كتابتها من عالم الذاكرة المستعاد في الغربة لصنع عوالم جديدة منه .

ويدخل مصطفى ، هذا السمسار الذي عمل في مئة مهنة ومهنة فشل فيها كلها ، عالم سليمة الخبازة ليدعوها سليمة خاتون وليقدم لها حلماً بعالم لا استيقاظ فيه قبل الفجر لإعداد العجين ، ولا وقفة أمام التنور تدوم النهار كله ، بل عالم تصبح فيه شريكة في فرن يأتيها منه رزقها رغداً دون عناء وتحلم المسكينة بهذا العالم وتترك عملها ، ويستطيع هذا الذي أخفق في كل عمل عمله حتى وصل إلى قاع رأى فيه الإنكليز المطعم والمشغل والآخر الذي يكون أي تحدٍ له حمقاً يستطيع مصطفى هذا سلبها مدخراتها ليستثمرها في تهريب مخزونات معسكرات الإنكليز وبيعها في السوق السوداء ، ولتكتشف المسكينة أنها خسرت كل شيء ، ولكنها تحاول التعويض عن خسارتها بالزواج من هذا الفاشل المخفق المستسلم المهرب الضائع البديل الرديء للسندباد وتبيع البيت وتصحبه في رحلة سوداء ، عبر خانات وبيوت بغداد العجوز ، وتتحول سليمة زوج السندباد من معيلة إلى عالة ، ومن مالكة بيت إلى مستأجرة ، ويتحول حسين التجلي القديم لكريم إلى عاطل لا يعرف طريقه إلى قاتل ليدخل بالقتل عالم الرجولة .

بعد هذا التلخيص البسيط لروايتي فرمان يتساءل المرء لمَ اختار فرمان من بغداد هذا القاع ، ومن البغداديين هؤلاء الناس ، فإذا ما راجع نفسه قليلاً ، وقرأ الكاتب وهو يقرأ الكتاب وعرف أن هذه الكتابات كلها صور انتزعت من ذاكرة حزينة أرهقها الحنين وأمضها النفي فانكفأت على نفسها تستعيد خلق هذا العالم المفارَق ، الرحم الأولى والحنان الأول بغداد ، فتحاول الذاكرة استعادة حلم الطفولة الجميل ولكن حزن الطرد والمنفى يصفي الذاكرة فلا يستطيع استعادة بغداد الحلم والأسطورة ، ويكتفي ببغداد السواد . ترى أهو انتقام المنفي من النافي ، أم هي الذاكرة لم تحتفظ من المكان البغدادي إلا بصور الطفولة القاسية هذه .

أنا لا أزعم أني أعرف فرمان بما يكفي لدخول أعماقه ، ولم تتح لي مؤخراً قراءة بقية أعماله لمحاكمتها كنص واحد وأنا أفضل هذا التعامل مع كتابات الكاتب نصاً واحداً يتطور ويتحول ، ويتناسخ حسب وعي الكاتب ونضجه ، ولكنني ومما قرأت أستطيع أن أرى خيبة المنفي في المكان المفارق وانسداد الدرب ، فها هو كريم داوود بعد دوران طويل في بغداد يستسلم لحزن فقد الأهل ـ ما قبل القص ـ وفقد الأهل سندباد العصر الجديد نوري الحزين فاقد كل شيء ، وها هو حسين بطل النخلة والجيران وقد سدت أمامه كل الدروب لا يتبقى أمامه إلا القتل ، والقتل المجاني مفتاحاً لدخول الرجولة! النضج! المستقبل! أية رؤية سوداء مفتوحة!

وإن أردنا إنصاف الكاتب فرمان علينا أن نقرأه ضمن الكتّاب من جيله أو ممن سبقه قليلاً ، محفوظ ، توفيق الحكيم ، حنا مينة ، توفيق يوسف عواد... الخ هذا الجيل الذي حين أراد الكتابة ، والواقعية نزل إلى قاع المجتمع يستقرئه ويعيد خلقه عارفاً أن ها هنا المجتمع . لا في الطبقات العليا المستغربة ، بل بين هؤلاء الناس الذين حط بهم الزمان والمماليك وبنو عثمان حتى حولوهم إلى حميدة « زقاق المدق » وسليمة « النخلة والجيران » ، فإذا بنا نرى بديلاً لعريب وجنان وولادة هاته النسوة الكنيبات الحزينات الخائبات .

أليس هذا هو التصور الجديد للشرق الذي حط به حتى وصل إلى الحيوان أو ما قبله بقليل .

إذن فقد حاول فرمان رؤية بغداد دون أحلام ، دون أساطير ، بل ودون أفراح أو آمال مسقطة على المكان . فتح عيني ذاكرة المنفي فرأى بغداد السوداء وقد تخلى عنها الرشيد والموصلي والسندباد ليحل محلهم سليمة خاتون ـ ولنلحظ السخرية في تسمية هذه الخبازة التي يشبهها أحياناً بالخنفساء ، ورديفة زوجة العربنجي ، وخيرية الحكومة الله يسلمها ، زوجة الفراش ، وحمادي العربنجي ومرهون السايس ، أما سيد هذا العالم وغير المرئي فهو الحاج أحمد آغا سيد الطولة ـ الحظيرة ، والتي ينس منها أخيراً ، فباعها ليأتي التقدم ، ولكن أي تقدم ، إنه تقدم مصنع السكائر الجديد القادم ليحل محل كل هذا العفن .

هذه الرؤية المعتمة لحركة العالم في هذا الشرق العجوز ، والتي عبر عنها محفوظ في « زقاق المدق » حين جعل حميدة تتحول إلى عاهرة متسترة تحت ثوب راقصة في خدمة الإنكليز ، والتي عبر عنها فرمان حين جعل مصطفى يرى الخلاص من حفرة الفقر الرهيبة التي نشب بها لا يكون إلا على يد الإنكليز ، والتي نرى الآن بعد عقود وعقود أن التاريخ مايزال يكرر نفسه في بلادة .

أنظر إلى هؤلاء الكتّاب الذين حملوا جمرة الشرق القديمة المغطاة برماد القرون التقطها وظن أنه إن نفخ فيها من روحه ، فلابد أن تعود إليها الحياة ، التقطها ونفخ ونفخ فما أزاد عن أن ضيع أنفاسه وانفجر ، انفجر في تيسير سبول ، وفي خليل الحاوي ، وفي غالب هلسا ، وفي صديق ندوتنا هذه غائب طعمة فرمان ، ومايزال هذا الشرق العنيد على الصلاح يدثر نفسه بالرماد ، ويأبى أن تنتفض العنقاء فيه ثانية ، ويلتقط المشعل القديم الذي سقط منه منذ أن دخل بدو آسيا من تتار وعثمانيين ساحة العقل العربي فخصوه وحلوا محله ، ولكن شرف المحاولة الكبير جميل ، وذكرى هؤلاء الأصدقاء الذين حاولوا بالأدب نفخ الروح في الجسد المهترئ ستظل عالية وجميلة ومعلماً لن تنساه الأجيال التالية التي ربما استطاعت يوماً حمل المشعل واستعادة النور إلى البيت المعتم .

ذاكرة المكان عند غائب طعمة فرمان*

زهير الجزائري

مأساة غائب طعمة فرمان والعنصر البطولي في سيرته يكمنان في مفارقة المكان.. فهذا الكاتب الذي ارتبط وجدانه وإبداعه بالبيئة المحلية ، وبالتحديد بالمحلة الشعبية البغدادية ، عاش ثلثي حياته وكل فترة نضوجه في المنفى البعيد عن هذه البيئة . وتحتم عليه أن يعيش ازدواجية كونه هنا (في المنفى) وكونه هناك (في الوطن) في وقت واحد . وطوال أربعين عاماً من حياته في المنفى لم يتحول غائب كاتباً كوسموبوليتياً ، ولم يصبح المنفى موضوعه ، على العكس ترينا روايته الوحيدة عن المنفى (المرتجى والمؤجل) التفتّت الذي يعانيه رجل فارق وطنه ، وكيف يجد هذا المنفي معنى لحياته بتعليم ابنه ، الذي فقد الذاكرة ، شكل الوطن وفكرته .

وقد كانت الكتابة لرجل كتب كل رواياته خارج وطنه نفياً للمنفى الذي يحيطه وتشبثاً عنيداً بالمكان الذي فارقه.. ومن هنا يبدأ افتراق الذات بافتراق المكان الذي كان موضوع غائب وعذابه .

بالمكان تبدأ روايات غائب ، وبه يبدأ استهلال الذاكرة ؛ فمن باحة بيت

---

* زهير الجزائري ، ذاكرة المكان عند غائب طعمة فرمان . مجلة « البديل » العدد ١٧ ، ١٩٩١ ، ص٥١ ـ ص٥٧ .

سليمة الخبازة ، حيث الاجانات النحاسية وحزم الحطب والنخلة القمينة ، تبدأ رواية (النخلة والجيران) .

ومن خيط الضوء الذي يعقب اشتعال عود كبريت في الظلام الأسود الهش يولد (مقهى دبش) المكان المركزي في رواية القربان . ومع المكان ينهض الزمن ـ الفجر ـ وبطل الرواية (ياسر) . أما رواية المخاض فتبدأ بضياع المكان ، حيث يعود كريم الداوود بعد خمس سنوات من المنفى ليجد أن بيتهم قد اختفى بسبب شارع الجمهورية الجديد الذي شق المحلة القديمة ، ومعها وجدان الناس وحياتهم .

ـ بهذا الابتداء يهيء غائب المكان كمسرح للحدث ووعاء للذاكرة ومركز يشد الاحتمالات الروائية ، وبجدرانه الصلبة . يتم تكثيف الزمن والذكريات .

وإذا كانت مهمة الذاكرة للروائي هي تجميع الماضي وحفظه في الحاضر ، فإن هذه المهمة ستكون لغائب المنفي مضاعفة ، لأن عليه قبل ذلك أن يستحضر المكان الأول في المنفى باعتباره «الوعاء الذي نحفظ فيه ذكرياتنا »* . وبعد استحضار المكان يبدأ البحث في الذاكرة .

ولرجل عاش ثلثي حياته في المنفى لا تأتي الذكريات تلقائياً وعلى غفلة ـ إنما تتطلب شحذ معرفة وقدح مخيلة وإيجاد حافز . والذاكرة عنده لا تستخدم فقط ، لأن عليه قبل ذلك أن يبحث عن الذاكرة في محيط ينكرها ، ثم يبحث فيها ، ثم يستخدمها . ويتطلب كل ذلك جهداً إرادياً يفرض عليه أن يعيش الزمن بالمقلوب . ويأخذ هذا الجهد فعل أمر في رواية المخاض : « يجب أن تعود إلى ذكرياتك ـ أن تتذكر كل شيء وتتمثله حتى يخيّل إليك أنك لم تغترب كثيراً! » وبعدها بسطور ينهر نفسه « عد إلى ذكرياتك! » .

وتنعكس إرادة الروائي المغترب على سلوك أبطاله ـ فاستحضار المكان ينشط الفعل والمخيلة ، ومعهما ذاكرتين :

■ ذاكرة عضلية للأفعال المباشرة تجعل القدم تسير في الزقاق واليد تمتد

* من مقابلة أجريتها مع غائب نشرت في العدد ٤٣ من الحرية في ١٨/ ٥/ ١٩٨٦ .

نحو ثقب مفتاح البيت أو تمتد نحو الراديو المجاور للسرير وقامة سليمة الخبازة تنحني على التنور.. الخ .

ويفترض أن تحدث هذه الأفعال باقتران شرطي دون تدخل مباشر من الذاكرة . ولكن غائب يعطي هذه الأفعال الحسية شكلاً من القصدية والاحتراز من تنكر الأشياء لجسد متغرب فقد ليونته وألفته مع المكان . ويتحرك البطل بحذر العائد إلى محلته بعد انقطاع ، فيأخذ التعامل مع المكان شكل الاختبار الصعب .

■ ومع هذه الذاكرة العضلية تنهض ذاكرة أخرى تقوم على الانتباه والتصور ، تضعنا أمام ذكريات ليس لها نفع مباشر . ويشبّه برجسون العلاقة بين الذاكرتين بالمخروط.. فالقاعدة المكونة من ذكريات خالصة مخزونة في لاشعورنا تنهض لملاقاة الطرف المدبب الذي تغرزه الذاكرة في سطح التجربة الحسية.. الحاضر يوجه النداء فتستجيب له الذكريات ، وتخلع على العناصر الحسية للفعل الحاضر تلك الحرارة التي تشيع فيها الحياة . وينتقل التعرف هنا من الداخل إلى الخارج ومن المركز إلى المحيط ومن الفكرة إلى الإدراك وبالعكس أيضاً .

غائب يستخدم المخروط بالمقلوب في رواياته.. فرغم أنه يغلّب الفعل والحركة على المنلوج الداخلي في رواياته ، إلا أن الفعل عنده وسيلة وليس غاية ، والهدف هو تنشيط الذاكرة . ويصبح التذكر بحد ذاته فعلاً للمؤلف وللشخصية ، فعل أمل بمواجهة واقع مغلق ، وفعل حياة يواجه النسيان الذي يكاد يعني الموت .

ويدمج غائب خلال التذكر ، المكان بالحركة . فنحن لا نرى الأماكن إلا حين يجتازها البطل ، ليس قبل وليس بعد . ولكن المكان ليس وعاء جامداً للحركة . فخلال التجوال في زقاق مثلاً يظهر شينان «المكان الذي يقطعه السائر والفعل الذي بسببه يقطع الزقاق . غائب يذوّب الفعل لصالح المكان ، فننسى هدفه ، تجوال حسين في (النخلة والجيران) لأن تتالي الأمكنة وأسمائها (سينما الزوراء ، سينما الوطني ، الجسر) يغطي على الفعل والفاعل . وأحياناً تسبق الذاكرة عين التحرك . ففي المخاض يرى كريم الداوود الأشياء بعين المتذكر «هذا الشارع أعرفه ركناً ، ركناً . وما حدث فيه وما تغير على جانبيه.. دكاكينه وما تجاورها من حلاقين وباعة ووكالات . أزقته وما شهدت من أفراح وجرائم ومآتم» .

ويجري استذكار المكان أحياناً قبل وصوله ، ومعه عادات الجسد . فحين يذهب (السيد معروف) لمقهاه اليومي : « سيتسلق الدرجات الثلاث ويسلّم رافعاً ذراعه لصاحبه ذي اللحية الخفيفة البيضاء ويقطع القاعة المتشنجة برنات قطع الدومينو والطاولي ويدلف من باب الزجاج المؤدي إلى الشرفة المطلة على النهر »... وبهذه الطريقة يأتي البطل إلى المكان بتصور مسبق ، ويعيد الواقع التصور ويصححه أو يثبته . ويخلق المكان نوعاً من المشاركة الحيوية بين الفهم المجرد والحس المحض .

وينفي غائب موضوعية المكان . « الواقع الموضوعي ، بمعناه الفلسفي لا مكان له في الرواية »* . ويظهر المكان مع ساكنيه ويتحرك معهم ويأخذ شكله من نفس ساكنيه . فبعد وفاة دبش أصبحت المقهى ملك ياسر . وقد أعطاه هذا الامتلاك حساً بالتسلط ، ولذلك تغيرت صورة الزقاق الذي أطل عليه « انتابه شعور بأنه فارغ . وأن بصره يسرح فيه بحرية . كانت قامته الفارعة تنتصب متوترة وتأخذ رحابتها وتتمدد وكأن تلك البيوت الهشة قد تطامنت لعينيه وصارت تحت متناول يده . وكان يبدو وكأنه يستطيع أن يطرق أي باب ويقول : أنا ياسر ، افتحوا الباب! » (القربان) .

ويظهر المكان في عين رانيه ديكوراً يهيء لعاطفة البطل الداخلية . ففي نفس الرواية « ألقى هادي نظرة لزجة على الزقاق وبصق على الأرض . كانت البيوت تدير له ظهرها - بيوت مكدودة صمّاء ، غريبة عليه لا يحتفظ بذكرى في أي منها » . ونحن لا نعرف سرّ هذه العاطفة الغريبة إلا في نهاية الفصل . فعلاقة هادي بالزقاق تأتي من علاقته مع عاهرة فيه . وهو ذاهب إليها ليعاقبها لأنها نقلت إليه مرضاً جنسياً . وتتكيف هندسة المكان لتعكس الإحساس الصاعد بالحرية عند مظلومة « أحست بأن هواء بيتها ثقيل » ومن البيت الخانق إلى الزقاق الضيق إلى الشارع العريض ثم عبرت سدة ترابية عالية بعدها تبدأ الرحاب العريضة « حيث الشمس تملأ الرحاب وتحيل الغبار الخفيف إلى ذرات من ذهب » (القربان ص٦٧) .

---

* لقاء للعدد ٣/ ٤ (١٩٨١) من مجلة الطريق اللبنانية الخاص بالرواية العربية .

حقاً إن شخصيات غائب تعرّف نفسها بالزمان ، ولكن غائب ، الذي يغلّب الفعل على المنلوج الداخلي ، يجعل التجربة المرئية خير لقاء بين الزمان والمكان . وقد ارتبطت روايته بتقاليد القصة الواقعية الخمسينية التي تحدد زمان ومكان الحدث على عكس قصة الستينات التي اعتبرت الزمن والمكان مجازيين .

في القصة الستينية قد يكون الزمن عيّنة عشوائية لا على التعيين ، تبيّن « الأيام الأخرى أيضاً »* ، أو هي حدث رمزي ملقى أمام الأبدية كما في قصص جليل القيسي « سهيل المارة حول العالم » . والمكان في هذه القصص مضبب أو مغرب أو ملحمي للتدليل على ذات البطل الداخلية . والبطل مغلق في مواجهة عالم خارجي معادٍ . عند غائب ، الزمان محدد ولا يمكن تجاوزه :

فالنخلة والجيران هي فترة الحرب العالمية الثانية التي يعتبرها غائب « الأكثر تأثيراً في حياته ، وفيها تكونت قيمه الفكرية والفنية »** . وتحدث (خمسة أصوات) في فترة الخمسينات التي سبقت الثورة . وتتناول (المخاض) فترة ما قبل وما بعد ثورة ١٤ تموز . والستينات هي مجال روايتي (القربان) و(ظلال على النافذة) مرحلة الثورة المغدورة . وتأخذ (المركب) مرحلة الفورة النفطية في السبعينات.. وبذلك تشكل رواياته تسجيلاً للحياة الشعبية العراقية منذ الحرب العالمية الثانية حتى الفترة الحالية .

ولكن الزمان عند غائب مثبت أولاً في المكان . ففي الذاكرة اليومية يصعب حفظ استمرارية الزمان التي تحطمت في سياق زمني . الروائي المؤمن باستمرارية الزمن يقوم بترتيب هذا الشريط الزمني المقطع بفرضية معرفية تطبق بنوع من التضامن بين الذاكرة والخيال . ولكي يعطي هذه الاستمرارية كثافة الحياة ، فلابد له من أن يستعين بتثبتات زمنية هي صور من التجارب الأكثر تأثيراً في حياته ومخيلته . وما من وسيلة لحفظ عينات الاستمرارية هذه إلا بتثبيتها في المكان . ففي المكان المشيد والمحدد والمسمى تحفظ الأحداث من الذوبان في تيار الزمن وتعرّف الشخصيات نفسها وتحافظ على دورها في السياق الروائي سليمة وتنورها

* عنوان قصة ستينية نشرها سركون بولص في الآداب اللبنانية .

** لقاء أجراه كاتب المقال مع غائب في الحرية (مصدر سابق) .

وحمادي والإسطبل «(النخلة والجيران) ، حاجم الحايك وجومته ، ياسر ومقهاه ، هادي والزورخانة (القربان) فضيلة ومطبخها وعبد الواحد ومنجرته (ظلال على النافذة) و(السيد معروف) وغرفة الآلة الطابعة... الخ » .

والتاريخ الذي تناوله مثبّت في مكان محدد ، هو المحلة الشعبية البغدادية . وعداها فما من مكان آخر غير المنفى الذي تناوله في المرتجى والمؤجل « أنا ابن البيئة الشعبية ، طوال حياتي في العراق لم أخرج منها . ولا أكاد أعرف إلا بيوتها وأزقتها وأهلها . ولهذا تخلو رواياتي من وصف البيوت ذات الطراز الحديث . فأنا لم أعش فيها وأجد عسراً في وصفها »* .

وتزدهر روايات غائب بالحياة وتفاصيلها اليومية حين تعالج الفترات التي عاشها وهو في المكان . بينما تبدو رواياته المكتوبة في فترات تالية (ظلال على النافذة ، المخاض ، المركب) افتراضية ومصممة . للأماكن فيها قيمة الرمز أكثر مما هي أماكن فعلية . هي موضوع الرواني وليست مادته... حقاً إن الموضوع السياسي أكثر حيوية وتشابكاً في هذه الروايات . ولكن الحياة قلّت حين انفصل غائب عن بيئته وما عاد يراها إلا زائراً... وتقوم الأحداث على الظن والتخمين أولاً .

في روايات المعايشة يترك غائب أبطاله ليتلمسوا الطرق بأنفسهم ، ويعطيهم حرية التخبط لكشف أنفسهم أمام معضلة تتحداهم . أما في روايات الانقطاع فقد حاول النفوذ إلى الواقع بجهد حدسي قوامه قلب الاتجاه العادي للنشاط العملي بتجميع معطيات حسية لفرضية مسبقة . وتصبح مهمة الروائي الإثبات والبرهنة بينما هو يدرك ويعرف .

ويتواصل غائب مع جيل من القصاصين ، أولهم محمود أحمد السيد ، « أعتقد بأن القصة وسيلة لهدف إصلاحي هو مساعدة الناس البسطاء على أن يروا في القصة أنفسهم لكي يتغلبوا على فقرهم وجهلهم . ومهمة القاص أن ينزل لأكثر الناس فقراً » وفي إحدى مقابلاته يروي غائب كيف كان يقضي يومه يتجول في الأزقة والأماكن الشعبية الفقيرة ليتملى ملامح وأحاديث الناس الذين سيكتب عنهم .

---

* لقاء مع مجلة الطريق اللبنانية .

وترتبط حياة الناس الذين كتب عنهم غائب بالعمل.. منه يستمدون قواعدهم الأخلاقية وبه يرتبط مشروع حياتهم . وغالباً ما يكون العمل حرفياً ضيقاً . فالبروليتاري المعاصر مفقود في روايات غائب السبعة وشخصياتها التي تقارب المئة .

وفي العمل الحرفي يكون صاحب العمل هو الشغيل وهو البائع . ويرتبط مع آلته الصغيرة وإنتاجه بعلاقة روحية . وبينه وبين زبائنه صداقة تتعدى علاقة البائع بالمشتري . وعلى عكس الإنتاج الكبير الذي يغرّب العامل عن إنتاج آلته ومعمله ، فإن العمل الحرفي يربط العامل بالمكان . فالورشة والبيت في نفس الزقاق أو المحلة . وأحياناً يسكن العامل في نفس مكان عمله . فالمقهى صارت لياسر « بيته ومأواه ومحل عمله » ، كذلك جومة حاجم الحايك . وتشعر سليمة بالقلق واللاتوازن حين تنقطع يوماً عن مكانها الثابت وراء التنور . وتشعر هذه الشخصيات الصغيرة بأن الجديد يهدد عملها ومعنى وجودها واستقرارها في مكانها الرث . فحياة حمادي السايس أصبحت هامشية زائدة لأن معملاً للسكاير سيقام في محلة طولة الأغا . ويسأل « اشبقى بالدنيا ؟ » لمجرد أنهم هدموا الطولة التي ارتبطت بها حياته وعمله . وينتهي دور ياسر حين يحلّ المقهى العام على النهر محل مقهى المحلة . ويشعر نوري السائق القديم بالضغينة على السيارات الجديدة التي ملأت المدينة « كرف الموت سيارات هذا اليوم . تنك في تنك . بينما السيارات القديمة حديد ».. كلهم يميلون إلى التشبث بالعمل القديم والحياة القديمة والمكان القديم في مواجهة الجديد الذي يهددهم . ورغم أن غائب يرينا شخصياته داخل نسيج اجتماعي كامل . إلا أن الحرف والملكيات الصغيرة تجعل هذه الشخصيات محكومة بشروط زمانية ومكانية مغلقة . وتواجه الأحداث الكبيرة بفهم فردي قاصر وضيق ولذلك تنتهي بالهزيمة حتى وإن رفضت منطق الهزيمة . وتتجسد الهزيمة في المكان الذي تتمسك به وهي تزاح عنه . وتختل حياة هذه الشخصيات تماماً بانزياح المكان أو انقطاعها عنه . فـ(تماضر) الهاربة من أهلها في الريف في النخلة والجيران « تحلم بأنها في محطة قطار ، وحيدة مع صرتها ، خائفة ضجرة.. لا تدري هل فاتها القطار أم لم يأت بعد » وحتى عندما تقيم في بيت إحدى معارفها في

المدينة يراودها إحساس بأنها في بيت مسافرين خلال الزيارات الدينية « رائحة جديدة وأنفاس غريبة . رحيل واستعجال وتوقفات متعددة وأوقات لا تسنح أبداً . ص٦٢ » . ويضيع حسين تماماً حين يبيع بيت والده.. يضيّع أمه ويضيع عشيقته تماضر التي تغيب تماماً حين تترك بيتها في المدينة ويشعر بـ« التعاسة والمذلة والضياع » وفي (ظلال على النافذة) تضيع حسيبة تماماً حين تترك بيت زوجها ومعها تضيع وتتفكك كل عائلة عبد الواحد . فالمكان حو حافظ العادات والتقاليد . وفيه يتكثف الماضي الذي يثقل الأحياء . وفيه تتواصل الأجيال وعاداتها . ويحفظ المكان للعائلة والمحلة تراثها الثابت . وباختلاله تختل المثل .

وإذا كانت روايات غائب تبدأ بتشييد المكان . فإن مسار الرواية يستند على عقدة المكان . ويبدأ الصراع والقلق مع الخطر الذي يتهدد المكان (بيع بيت سليمة الخبازة ، تهديم طولة الآغا ، تبديل مقهى الطرف ، ضياع بيت كريم الداوود ، انتقال عبد الواحد إلى بيت جديد .. الخ) .

ويتداخل قلق الشخصيات مع قلق الروائي على محلته القديمة ، وعلى الأيام الخوالي المهددة بتيار الزمن . قلق الروائي المغترب الذي يعجز عن حبس اللحظات القصصية الفارة والتقاط الأشياء التي تذوب في الزمن . ويحكم الحنين علاقة غائب بواقعيته القصصية . فالصداقة والتعاطف عنده تحل محل الاحتراس والحذر الذي يحكم القاص الستيني الخائف من غدر العالم الخارجي . وهذا الحنين يدفع غائب لأن يراكم الذكريات حتى دون أن ينقّيها . فالذي لم يفارق بيئته سيعجب من الشغف بحفظ أسماء الأمكنة وسياق تتاليها . إنها واحدة من لعب المنفيين لمقاومة النسيان .

فالتذاكر خلال الكتابة ينقل عملية التعرّف من الداخل إلى الخارج ، إذ تصادف الذاكرة في الواقع ما يطابقها . وهذا الانتقال يتم بفضل الانتباه وتوتر الشعور ، حيث تستحيل الذكريات البحتة إلى صور تعين المنفي على تأويل الإدراك . وبمجرد التدفق والتطابق يغرق في وهم الماضي بحيث تبدو حياته الماضية وكأنها تتكرر على نحو ما وأنه يشترك فيها بمجرد مراقبتها . ويحاول امتلاك هذا الماضي وتثبيت الزمن بفعل إرادي ذهني ، ويعاند الزمن بالكلمات .

فحمادي السايس يقف أمام الطولة التي تهدمت ويقرر بصوت عال : « سيظل يسميها طولة إلى الأبد! » ويحاول أن يغلب الواقع بقوة الخيال فيتخيل معالف الخيل والليوان الواسع . وحين يعود كريم داوود ويفاجأ بالشارع الجديد الذي أزاح محلته القديمة « صعدت إلى جامع الخلاني وأدرت ظهري له لأساعد ذاكرتي على استعادة الصور.. إلى اليسار كان يمتد شارع يصعد إلى السوامره وحي الحياكين »... بقوة الخيال وفعل الكلمة يريد الروائي هنا أن يلغي الحاضر ويتماهى إرادياً مع ذاكرته .

وعندما يسير البطل فإن ما يراه يحدث تأثيراً مزدوجاً : الدوام والتغير... يدرك منازل ومناطق وحوانيت بقيت كما هي يسميها ويتصور أنها ستبقى على النحو ذاته.. ويرضي نفسه بثبات الأمكنة ومعها الزمن . وحينما يعي ذاكرته سيعجب ، ثم يدرك بحزن ممض التأثير الذي أحدثه الزمن في المكان ، وهو تغيير لا يستطيع تفسيره ولا إيقافه.. فالأمكنة والأشياء تصطبغ بوجوده الواعي.. عاشت معه وهرمت خلال الإدراك والتعرف .

ورغم أن منطق غانب مع التغيير والتجدد إلا أن حنين المنفي يدفعه إلى الإشفاق والتعاطف مع القديم المتمسك بقدمه . ويحدث في فضاء الرواية تصادم بين الحنين والصراع الذي يحكم الواقع الذي يتعامل معه ، بين حدس غانب وعقله . فالحدس يغذي التعاطف بينما يبرهن العقل فرضيات معاكسة . وترغب الشخصيات أحياناً في تغيير واقعها ، بفرن أوتوماتيكي يوفر على سليمة الخبازة مشقة التنور والعجين ، أو ببيت نظيف ومضيء بدل النزل المظلم الذي تعيش فيه رديفة.. هنا يتدخل حنين الروائي ليبقي الناس كما هم ، في نفس بيوتهم ويهزم مشروع التغيير خائفاً على طيبة الناس ومن تغير فكرته عنهم فيبقيهم في نفس مكانهم وفي حدود ضعفهم . يهزمهم لينصر ذاكرته « فمرور الزمن يخلف خيبة دائمة مثل كل شيء يمر خطفاً . ما أن تألفه حتى تحس أنه قد فرّ منك . المخاض ص١٥٩ »

قلم حالم.. ويسكنه العراق*

فيصل دراج

يقترب غائب طعمة فرمان من الستين من عمره ، يدخل في شيخوخته غريباً ، وغريباً كان قد دخل طور الكهولة . وربما كان غريباً في مرحلة الصبا والشباب . يذرع الكاتب الوطني كل أطوار حياته ويكون غريباً . لكأن صفة الاغتراب هي الصفة الوحيدة التي أسبغها واقعنا العربي على كل صاحب قلم يحلم بالحرية .

يعيش غائب طعمة فرمان غريباً ومغترباً لأن قلمه يفتش عن مجتمع دافئ ومكان أليف. أي أن اغتراب صاحب القلم صادر عن وعي يرفض كل أشكال الاغتراب . ويكتب غائب عن غربة الإنسان عن الرغيف ويصف دموع الفقراء . ويروي اغتراب الإنسان عن سلطة تفصل جلد الإنسان عن لحمه . ويحكي حكاية الوعي البائس الذي يعيش زمانه ولا يدرك منه شيئاً . غائب قلم يفتش عن زمن سويّ وعن مجتمع يعترف بالإنسان والضحك وأحلام الصبا وحرية اللسان وترف المظاهرة .

كلما أعلن غائب فرمان عن أحلامه قذف به القهر إلى مساحات الغربة المتعددة . وبما أن حياته سلسلة من البحث عن الأحلام فإن حياته لن تكون إلا سلسلة من المنافي والعذاب . ونرى غائب شاباً في شوارع القاهرة . ونلمحه في

---

* د . فيصل دراج . مجلة « الهدف » العدد ٨٨١ ، أيلول ١٩٨٧ ، ص٣٦ ـ ٣٧ .

دمشق وبيروت . ونسمع أنه كان في الصين . ونعرف جيداً أنه لايزال يرثي أحلامه في موسكو . ولن نعرف أين سينتهي المطاف بكاتب يرفض الاستسلام ويقف أمام سريرة أحلامه حزيناً .

مسار الرجل مرآة لحياته . وملامح وجهه كتاب نقرأ فيه جدل التعب والمواجهة . ووجه غائب مزيج من التعب والمواجهة وأفراح الطفولة الضائعة ، تعب في العينين وثقل في الحركة وتلعثم في اللسان ورعشة خفيفة في اليد وصوت مرهق فيه شيء من صدى قديم أو من أصداء أيام مضت . وابتسامة يختلط فيها الشرود بالحزن وبراءة حارقة ليس في هذا العراقي المهاجر والمقاتل ما يذكر بصورة الكاتب الدعي الذي يصنع صورته الزائفة كما تريدها ايديولوجيا تخلط بين الكاتب والمهرج . فغائب هو بساطة الكلمات ووجه الكلمات البسيطة والتواضع والإلفة الطازجة : «يا عيني شو هذه ايديولوجيا ترى أنا ما أفتهم الكلمات المعقدة» . لكأن الكاتب قد اكتفى بقلمه وبأحلامه الأولى والموؤودة ، فدخل ذاته رضياً وتخفف من الأسلحة الزائدة والمعقدة . يقول بريشت : بما أن العقل مفيد فيجب استعماله في أشياء مفيدة . وغائب طعمة فرمان يأخذ بهذه القاعدة بلا ضجيج ، يكتب الشيء المفيد ولا يكترث بزوبعة الأحكام والقواعد المسطرية .

يرثي غائب الأحلام ولا يروج لأحلام فاسدة . إنه يكتب عن الزمن التاريخي الذي لا يسمح بانتصار الحقيقة ويكتب عن الوعي الزائف الذي لم يعرف معنى الزمان التاريخي فأضاع معنى الحقيقة . أي أن غائب يكتب عن حقيقة انهزمت مرتين . هزمها التاريخ الموضوعي الذي يصادر في هشاشته وبؤسه وتخلفه كل قول وفعل حقيقيين ، وهزمها الوعي الذاتي الذي لم يستطع أن يدرك معنى التاريخ والواقع والحقيقة الموضوعية . ويكون على غائب أن يدور بين البحث والتحليل والرثاء . أن يجمع بين التحليل والغناء . بين قول العقل وأشجان العاطفة . بين برودة المنطق وحرارة القلب . بين الحزن على حلم تهاوى والاحتجاج الصارخ على ما يكسر الحلم وصاحبه . أي يكون على غائب أن يكون صحيحاً وأن يقول صحيحاً وأن يكتب عن الصحيح بيد راعشة وفؤاد عليل .

وغائب صورة لقلم المقاومة ومرآة لتشاؤم العقل ويقظة الإرادة . يتلعثم غائب ويجر الكلمات جراً . يسحب القول من بنر القلب سحباً . لكن قلمه لا يعرف التلعثم . فإن فعل ، وهذا قليل ، يكون ذلك من تعب الروح وصقيع المنفى وكثافة الضباب لا ترى العين إلا ما ترى والعين متعبة واليوم ظالم والأرق شديد وكأس الماء جانب السرير فارغة . لكأن هذا الروائي قد أحيا في غربته صورة امرأة كتب عنها ، فعاش حياتها من جديد ، مع فرق بسيط فـ« الخبازة » في « النخلة والجيران » هدّها التعب وبؤس الوعي . أما الروائي فهدّه المنفى والوعي الصحيح الذي لم يجد زمناً يترجم حقائقه . تعيش « الخبازة » بؤسها ولا تدري أسبابه ويعيش غائب أحزانه ويدرك الأسباب .

تستيقظ « الخبازة » في الليل تناجي تعبها وتنظر نخلتها القمينة ، تشكو الوحدة وتعب المفاصل وغياب النصير وسطوة الفقر وأظافر البائس الذي يختلس جهدها سراً أو علانية . ويستيقظ المهاجر العراقي ليلاً يناجي الوجوه البعيدة وشوارع المدن التي تصده ويشكو الوحدة ويندب هزيمة الحلم وأظافر الاستبداد . والاستبداد له وجوه تمتد من شارع الغربة إلى تعاليم وملاحظات وأوامر هذا وذاك . ويحلم المهاجر العراقي بنخل العراق حتى لو كان قميئاً مثل نخلة « الخبازة » الغارقة في الليل والعقم وجدران الحوش القديم .

ويعيش غائب مغترباً لكنه لا يقترب من الوعي المغترب . وهذا الوعي الذي لا يخلط بين إرادة صاحب القلم وقانون التاريخ هو الذي يجعل صاحب « آلام السيد معروف » نموذجاً خاصاً في كتابة الرواية الواقعية . إن غائب طعمة فرمان من الكتاب العرب القلائل الذين يميزون بين معنى الواقع ومعنى الأشياء وبين الزمن اليومي العابث والزمن التاريخي الدقيق وبين الشخصية العارضة والشخصية ـ النموذج التي لا تكون وجهاً إنسانياً محدداً إلا بقدر ما تكون قناعاً روائياً لشروط اجتماعية ـ تاريخية محددة . ويكون على غائب أن يوائم بين الوجه والقناع ، وفي هذه المواءمة ، وبسببها ، تكون روايته قولاً تاريخياً موضوعياً .

منذ روايته الأولى كان غائب روائياً واقعياً بامتياز . فلم يكتب عن الواقع الرغبي ، أو الواقع الموهوم ، بل عن الواقع الموضوعي الذي أنتجه تاريخ محدد

والذي أعاد إنتاج تاريخ محدد . لم يقع غائب في أسطورة « الإنسان المبدع » أو في تلافيف الأدب التبشيري الساذج ، فرأى الإنسان جزءاً من واقعه ، صورة لتاريخه ، أي أنه أعلن بلا ارتباك ، أن الإنسان المبدع هو الذي يعرف واقعه بشكل صحيح ولا يسقط عليه رغباته المكبوتة أو شعاراته التي تحتاج إلى أرض وقاع . لا يكون الأدب تحريضياً إلا عندما يعيد بناء علاقات الفكر . فليس المطلوب استنهاض الانفعال بل هدم الوعي السقيم الذي يعتقد أن التاريخ يصنع في حفنة من الأيام .

رسمت « النخلة والجيران » كثافة التاريخ الموروث وهشاشة الوعي الفردي ، فيتحرك الوعي بائساً لا يدرك سبب بؤسه ولا السبل الضرورية لتجاوزه ، فيتضاعف البؤس إلى ما لانهاية . في علاقة الوعي البائس بالتاريخ يعيد التاريخ حركته متقهقراً ويزداد عجز الإنسان وارتباكه حتى يصل إلى حدود القدرية والموات . وتأتي رواية « خمسة أصوات » لترسم قتال الإنسان المضطهد من أجل خلق تاريخ جديد ، حيث لا يقف الإنسان كانعكاس سلبي لواقعه ، بل يناضل من أجل أن يغير التاريخ الذي لا يسمح له بإنسانية صحيحة . وتأتي « القربان » لتكون نشيداً أو ما هو من النشيد قريب تحكي هذه الرواية عالم الفقراء ، وأحلام الفقراء وكفاحهم من أجل أفراح قليلة . أما رواية « المخاض » فتكتب عن صراع القديم والجديد في شكليه الظاهري والجوهري ، حيث نرى ظاهر الأشياء لامعاً والقديم يتهاوى والمجتمع يتخفف من تراث ثقيل . فإذا قفزت العين فوق ظاهر الأشياء اكتشفت أن القديم لا يموت سريعاً ، وأنه قادر على هزيمة الجديد وتأكيد القديم بشكل جديد . وفي « ظلال على النافذة » نرى لعبة التاريخ المفتوحة ، فنرى جديداً وقديماً وندرك أن الجديد قد خسر معركة ، وأن الخسارة قذفته إلى حدود الشك والضياع .

« آلام السيد معروف » إحدى أفضل الروايات العربية في السبعينات ، وأجمل ما كتب غائب بعد روايته الأولى ، أغنية حزينة تنشد أحوال الإنسان المقهور ، الذي أضاع أحلامه الأولى ، وأدرك أنه هزم ، فلم يبق له إلا الحزن وقروح المعدة والتلاعب باللغة وتأمل الغروب ملياً . ويقف المقهور ـ المهزوم أمام غروب الشمس

يبصر غروب أيامه وأحلامه وصعود المرض والكآبة السافرة ويتلمس أفقاً يبدو طي الغياب . يرتفع النثر الروائي عالياً يرصد أمور الحياة البسيطة وخواء الأيام وتوجع الإنسان المهدود . لا يتكون نثر غائب في الوصف الإنشائي المجاني ولا في لغة البوح السقيمة ، بل في علاقة اللغة بالموضوع المرئي ، وبقدرة اللغة على كشف وجوه الموضوع الذي تتعامل معه .

وتأتي رواية « المرتجى والمؤجل » لتكتب عن تحولات المقهور ـ المهزوم ، الذي انتقل في ديار الغربة من الضياع إلى التفكك . في كل هذه الروايات يكون غائب شاهداً على عصره ، وشاهداً على أحوال العراق ومسار القوى الوطنية . يكون شاهداً لا يعرف الحياد ، يرفع صوت النقد والاحتجاج والاستنكار ، لا يغير أفكاره ولا يسوق قلمه أو يرمي اسمه في سوق العرض والطلب .

يدافع غائب عن المبادئ النقية ويظل نقياً ويقاتل في معركة الحرية بدون أن يكترث بالربح أو الخسارة فهو لا يقاتل في معركة بقدر ما هو مقاتل من أجل قضية تحتمل معارك لامتناهية ، إنسان كاتب يمزج بين الحياة والقلم . تكون الحياة مصدر القلم وملهمه ، ويكون القلم صوت الحياة وصوت المدافعين عن الحياة .

ويصل غائب إلى الستين وبعيداً في المنفى يكون . ترتجف اليد وتظل الذاكرة شابة ، تجول في شوارع بغداد ، وتنثر حكايات العراقي في الأربعينات وأحلام العراقي في الخمسينات وأحزانه في الستينات وضياعه في السبعينات وآلامه التي تصل إلى حدود التفكك . ونرى بغداد كلما قرأنا غائب ونذكر غائب كلما هطلت قذائف الأعداء على بغداد ، وننتظر ساعة الفيضان ، ونتذكر أن الفيضان لا يأتي حينما نريد ، وقد يأتي ولا يأتي . نذكر غائب ونتمنى له بعض الفرح . والفرح ، كما الزمان ، أمر كامل النسبية .

في عالم «غائب طعمة فرمان» الروائي

أفق آخر للواقع*

ماجد السامرائي

(١)

ـ «أنا إنسان كادح وبسيط ، ومن عائلة كادحة وبسيطة...»

بهذه الكلمات قدّم لي الروائي غائب طعمة فرمان نفسه يوم التقيته في بغداد ، عائداً إليها من موسكو ، أوائل السبعينات ، وهو يشير ، بهذا التأكيد منه ، إلى أثر هذا «الانتماء الطبقي» في حياته وموقفه ، وتأثيره في المسار الذي اتخذته كتاباته ، القصصية والروائية ، بما كان له فيها من أساليب التعاطف مع/ والدفاع عن الإنسان . فقد دافع عن أشخاص يعرفهم طبقياً ، ويتبنى قضاياهم اجتماعياً ، ويتعاطف معهم إنسانياً ـ مؤكداً ، في هذا كله ، أن قضيته ، إنساناً وكاتباً ، «لا تخرج عن هذا الإطار» .

فإذا ما قلنا ، في ضوء ما سبق ، إن الحياة بتاريخيتها الاجتماعية ، والإنسان بقضيته فيها ـ التي لا تخرج ، في شيء ، عن تاريخيتها هذه كما يراها وتتشكل في وعيه ، أو تتشكل له هذا الوعي ـ هما الحاضران في رواية غائب فهل يعني هذا عنده أن الروائي ، في جانب من عمله ، مؤرخ لحركة الحياة وتبدلاتها ، كما لواقع الإنسان وتحولاته ؟

---

* ماجد السامرائي ، في عالم غائب طعمة فرمان الروائي أفق آخر للواقع ، مجلة «الأقلام» ، العدد ٤ ـ ٥ ـ ٦ ، نيسان ـ مايس ـ حزيران ١٩٩٥ ، بغداد . ص٤٩ ـ ٥٢ .

كان هذا السؤال من بين أسئلة أخرى أثرتها معه في ذلك اللقاء ـ وكان أن قال جواباً عنه :

ـ « إذا كان التاريخ هو الكتابة عن نشاط الإنسان ، ورسم صورته في مرحلة من المراحل ، فإن العمل الروائي وثيقة إنسانية صادقة للحظات الإنسانية ، تساعد المؤرخ كثيراً على رسم صورة للإنسان الذي يدرسه ضمن الإطار الزمني . وكل روائي يعكس رؤياه الخاصة عن إنسان عصره ، ويبرز الجوانب التي يراها أولى بالاهتمام . ومجموع هذه الرؤى تعين المؤرخ في درس الحقبة التي يعنى بها » .

وأضاف ، معززاً فكرته هذه :

ـ « الروائيون الخالدون الذين يحظون باهتمام كل الأجيال هم أولئك الذي عبّروا بصدق عن إنسان زمانهم ، وأبرزوا قسماته الإنسانية من خلال تجارب ذلك الزمان . أما الذين اهتموا باللحظات الدفينة فقد أهملهم التاريخ »[١] .

(٢)

الإنسان ، عند غانب طعمة فرمان ، هو ابن بيئته ، بما لهذه البيئة من حياة وتراث وتقاليد ـ بل هو «ابن مدينته ، وهو ، في هذه المدينة ، ابن طبقته التي يرى (غانب) أنها « تجعل له موقفاً مميزاً من مشاكل حياتية كثيرة » . أما الخاصية الطبيعية التي تتحدد بها هذه « الطبقة » فإن الزمان والمكان عاملان أساسيان ورئيسان فيها ـ وهو ما تدعوه كتابتنا بـ« المرحلة التاريخية »...

هذا الإنسان يعيش معاناته ، ويعكس هذه المعاناة في صور متعددة ، كما يمثلها في مواقف ، وصيغ ، وأشكال هي (عند غانب) ما يحدد « القيمة الفكرية » لهذا الإنسان في بيئة تاريخية معينة . « فنحن ، عبر المعاناة ، نعبّر عن ذواتنا ، وعن كل ما في هذه الذات من عناصر الصمود ، أو التخاذل ، أو المشاركة الإنسانية مع الآخرين » . ومن خلال هذه المعاناة ، وبها ، يتحدد الموقف الذي يتخذه إنسان « غانب » في رواياته ـ وقبلها في قصته ـ وعبرها/ أو بفعلها يأتي ارتباطه بـ« الطبقة » الذي هو « ارتباط فكري » قبل أن يكون « انحداراً اجتماعياً » . ومن هنا تفاعل هذا الإنسان « مع الحياة ، والناس ، والبيئة ، والزمن » ـ وهو ما يجعله يرى في القصة « التعبير عن وضع إنساني في حركة... محاولة لاختطاف لحظة إنسانية وهي في حالة

جريانها لتلصق بلحظة إنسانية أخرى » . فهو حين ينظر إلى الحياة يجدها « عبارة عن لحظات متصلة مترابطة من المشاعر والمواقف والاستجابات والتلقي والتفاعل » . والقصاص إذ يلتقطها ، ويحتويها ، ويضعها في قالب قصصي إنما يفعل ذلك ليكشف « عن قيمتها الحقيقية ، ودلالتها ، حسب ما هو مزوّد به من رؤى وإدراك وقدرة على الاكتشاف والتقصي والنفاذ » ـ وهذا كله يتم له غير بعيد عن « كيانه الذاتي » الذي يسقطه على « تلك اللحظة » .

أما الرواية فهي ، عنده ، وإن كانت « لا تخرج عن هذا المفهوم » فإنها ، شكلاً في الأقل ، « تضيف إلى صفة العمق صفة الطول » ، ومن جانبه يجد نفسه ، في الرواية ، يمتلك بدل « اللحظة الواحدة » ـ التي له في القصة ـ « لحظات إنسانية عديدة » يذهب معها في كل ما تطرح عليه/ أو يكتشف فيها من تفاصيل ، محققاً ، في الآن ذاته ، تاريخية ذاته المجتمعية : ففي رواية غائب ، هناك ما يقوله ويصرّح به.. وهناك ، أيضاً ، ما يأتي « رمزاً » ، أو في صورة من صور الرمز ، ويبني منه معماره الروائي . وهو ، في هذا ، لا يتعامل مع المفاهيم والأفكار ـ مع أنها الأساس في صياغة بنية تفكيره وفي تكوينها ـ قدر تعامله مع الإنسان ـ كياناً ـ والمجتمع ـ طبيعة اجتماعية :

ـ فالإنسان ، وجوداً ، يصوغ حياته ، ويبدع تصرفاته ، ويرسم المنحنى العام لحياته ، أي : بما هو إرادة متحققة ـ صور هذا التحقيق .

ـ والمجتمع الذي تفيض حياته دلالات متخيلة أو حقيقية.. وقد تكون مما يقع لتصورنا موقع الحقيقة ـ بكل ما تبث وتنشر من المعاني التي ننسجها على نول أصوات تتناهى إليها ، في كلمات يتلفظها بشر مثلهم مثلنا : لهم حياتهم الخاصة ، ودفاعهم عن هذه الحياة من خلال تمسكهم بها .

ولأن « غائب » عاش أكثر من نصف حياته مغترباً عن وطنه ، ولأنه كتب رواياته جميعها في الغربة.. فإننا يمكن أن نتمثل فيها : لا عودة إلى الذات فقط ـ بما لهذه « الذات » من تشكلات بدئية ـ وإنما هي ـ في الأساس من تصورنا لها ـ ضرب من ضروب الدفاع عن هذه « الذات » في مواجهة حالة « الاغتراب » النفسي والروحي الذي عاشه في مجتمع آخر ، وضمن مناخ ثقافي آخر ، ومن هنا ـ في ما

نحس ـ كان أن حوّل ردود فعله على الغربة إلى « فعل إبداعي » خلاّق أعاد به ومن خلاله إنتاج « ذاته المجتمعية » على نحو لم يتجاوز فيه « التاريخ » ولم يعلُ عليه... وإنما كان قد عمد ، في ما كتب ، إلى أن يقول « حقائقه » كما عاشها وعرفها ووعاها من غير انحراف بها أو تضخيم . ومن هنا ـ على ما نرى ـ استئثار روايته هذه باهتمامنا قراءة : تستدعي منا الإعجاب ، وتشدنا إلى موضوعاتها وأجوائها ـ إن فيها من أصالة التساؤل (الصريح ، أو الضمني) أمام الواقع ، ومن قوة المواجهة لهذا الواقع : رؤية لقضاياه ومشكلاته ، وعمقاً ونفاذاً إلى دخائل إنسانيته ، إخصاباً للأفكار التي يطرحها العمل الروائي ذاته في ما يتبنى فيه من مسار الأحداث والشخصيات ، أو في ما يشكله من خلال لغة الحوار فيه ـ ما يجعل من روايته رواية مصدرها الواقع ، وأفقها الحقيقة وامتيازها ـ إلى جانب امتيازها الفني ـ صدق الموقف . وهذا هو ما يجعلنا نضع رواية « غائب » في أفق ، وننظر إليها من خلالهما... وهما :

ـ أفق وقائعيتها : التي يوظف لها من الإمكانات الفنية (السرد) الحوار ، (اللغة) ـ والجمالية (تكوين العمل) ما يكشف فيها عن إمكانات قصوى لا للتعبير فقط ـ وإنما ، أيضاً ، بما تكشف عنه من « إمكانات الوجود » ـ على حد تعبير « كونديرا » ـ وهنا تتعين دلالة هذه الرواية الواقعية ـ وأفق رؤيتها (المتحققة) لهذا الواقع : المتكلم ذاتاً ، والمتكلم عنه حالات ووقائع ، ضمن استعادة نستطيع وصفها بـ« النقدية » ـ من منظور الحالات العامة ، والمواقف المتصلة بالموضع الإنساني فيها .

(٢)

ينتمي غائب طعمة فرمان إلى جيل من القصصيين والروائيين العراقيين الذين لعبت الحياة المجتمعية العراقية دوراً كبيراً ومهماً في أعمالهم القصصية والروائية ، وفي تحديد توجهاتهم الفنية والفكرية فيها . وقد ظلت هذه الحياة ، بتبدل وجوهها وغنى معطياتها ، المصدر الأول والكبير من مصادر فنه . فقد تأثر بروح هذا المجتمع الذي وجد في انتمائه إليه قضيته الكبرى : أعني قضية الإنسان . ولذلك من غير الممكن شطر حياته إلى شطرين : شطر للكتابة وآخر للحياة . إن الوعي الفني

عنده هو التمثل لوعيه الفكري ، وهما الوعي الفني والفكري ـ التمثّلي لوعيه الحياة في بعدها المجتمعي ـ الإنساني . لذلك لا ينكشف لنا منه ـ كما هو الحال مع معظم مجامليه ـ عند قراءته غير وجه واحد هو : الوجه الذي يمثل/ ويتمثل فيه اختيار الكتابة ـ الحياة (بما للإنسان من عمق الوجود والحركة الحيوية فيها...) .

من هنا جاءت تحولات « غانب » ، في أعماله الروائية ، تحولات تجربة تمثل هذا الزمن الطويل الذي يمتد به في الحياة/ ومع الحياة التي عاش وعرف ، مع إحساس متنام برغبة التعبير عنها ، حتى أنه كرّس لها أعماله كاملة ـ كاشفاً عن الطريقة التي عانى فيها الحياة ، والطريقة التي أعاد بها النظر في هذه الحياة وهو « يعبر » عنها ، أو يجسد شخصياتها ووقائعها وهو « يراها » من بعيد في الزمان والمكان .

ولم يكن « غانب » في هذا كله ، مفكراً... وإنما هو فنان نافذ البصيرة... بل هو صاحب رؤية للحياة والبشر . وكان عبقرياً في استخلاص ما لشخصياته الإنسانية من جوهر . لذلك نجد الشخصيات في روايته توجد ، وتنمو ، وتكبر بحيواتها أكثر مما يكون ذلك بأفكارها . بل أستطيع القول : إن تركيزه على حيواتهم هو المظهر الذي يعنيه أكثر من سواه ، وإن كان يعبر ، ضمناً ، عن جوهر فكري ـ موقفي . ولعل هذا هو ما يجعل من العمل الروائي عنده عملاً حياً فهو إنما يواجه فيه مصائر مختلفة ، ومتباينة رؤية وموقفاً . ومع ذلك فهو يجمعها في إطار روائي عام ، ويؤالف بينها ، ولا يتركها ، في أية منزلة من منازل عمله الروائي حتى ينتهي معها إلى غاياتها ـ غاياته .

كما نجد الحياة المجتمعية ، بأناسها ومفارقاتها ، في أعلى صورها حركة ديناميكية . فهي ـ كما نجدها في عالمه الروائي ـ حياة لا تنطق بمقولات متجمدة... وإنما نلتقيها وكل كلمة صادرة عنها هي كلمة حياة أو ارتباط بمصير ، بما يكون لقائلها من موقف في الحياة ، ومن الحياة .

وإذا كان مصير الإنسان (أو المصير الإنساني) هو ما يعنيه ، من حيث الأساس والجوهر ، فإن بحثه عن الفعل المحرك له ، ذاتياً ، هو ما يندفع به ، مساراً روائياً ، في دروب الحياة المختلفة ، والمتقاطعة أحياناً ـ وليس هذا إلا

اعتراف منه بموقع هذا الإنسان في الحياة ، وموقفه فيها . فهو ابن تلك الحياة التي عرفها وعاشها في أبسط أشكالها ، وأكثرها تشابك علاقات وحيوات ـ ومنها كانت انطلاقته الروائية ، رؤية وموضوعاً ، في « النخلة والجيران » التي اتخذ فيها من الصراع مع الحياة من أجل الحياة ـ البقاء والاستمرار أساساً بنى عليه رؤيته الروائية للواقع ، بكل ما طرح عليه هذا الواقع من قضايا ومشكلات نجدها في العمق من إحساسه الإنساني وهو يعمل على وضعها في قالب فني كانت فيه هذه الرواية رواية واقعية بامتياز .

في « النخلة والجيران » كما في رواياته التي أعقبتها (خمسة أصوات ، القربان ، ظلال على النافذة ، آلام السيد معروف ، المرتجى والمؤجل... و... المركب...) نجد غائب الروائي يفكر ببساطة ، ولكن من غير تبسيط ، ويكتب بسلاسة ، دون تعقيد ، و« يصنع » شكلة الروائي الذي يستوعب « قضيته الإنسانية » استيعاباً فنياً عالياً ـ دون ركض منه وراء « النظريات » وأوهام الأشكال المعقدة . فهو كاتب يكره التنظير ، وبه ميل إلى التعبير ، بإحساس عفوي وصادق ، عما رأى ، وعاش ، وعانى ، من غير التفات منه ، أي التفات ، إلى تلك « الصياغات التفسيرية » التي تحملها النظريات للواقع . ولهذا فإن « الفكرة في الرواية ـ عنده ـ عبارة عن تحرك ، والحياة ، في عينه ، ليست راكدة . ومن هنا فهو يذهب معتقداً بأن « الفكرة يجب أن تُحدث فعلها » . أما موقفه ، في هذا/ ومنه ، فهو ـ وهذا هو المهم عنده ـ أن يكون مخلصاً للفكرة التي يطرحها أو يتبناها في روايته... فهي ـ كما يرى ـ وحدها التي « تبرر نفسها ، ويجب أن تدافع عن نفسها »[٢] . وفي ضوء هذا يجيء تأكيده أن كتاباته « غير مرتبطة بالموضوعات والبدعات الجديدة ـ مضيفاً القول :

ـ « أنا بطبيعتي لا أميل إلى هذا النوع من الكتابة . أنا كاتب سياسي ، ولكن ليس بالمعنى الضيق... أنا مع الفكرة الاجتماعية السياسية » . والأدب عنده « مرتبط بالحالة الاجتماعية ، بالفكرة السياسية [أو] التي لها لبوس سياسي . ولا يمكن أن تنتج أدباً إذا لم تكن مقتنعاً بالمدلول الاجتماعي للظواهر السياسية ، وأحياناً تكون الظاهرة الاجتماعية ، بحد ذاتها ، فكرة سياسية ، وانعكاساً للظاهرة

السياسية »[٢] . فهو من ذلك الصنف من الكتاب الذي يضع حياته وحيوات الآخرين ، بما لها/ مما يعرف عنها ، في ما يكتب ، ليعبّر بها/ ومن خلالها عن موقفه أولاً ، وعن تناقضات واقعة ثانياً ، دون تخفٍ أو إخفاء . ولذلك فنحن إذ نقرأ روايته نقف فيها على ما يمكن عدّه اكتشافاً للإنسان في محيطه الحياتي المجتمعي هذا...

- فهل هو هذا التقصي (والتبني) لمصائر الآخرين يتحدث عن/ ويرسم حدود اختياره الشخصي ؟

- أم هو ، في هذا ، يعبّر عن شكوك مسارات حيوات شخصياته الروائية ، المتآلفة أحياناً والمتقاطعة أخرى - ونحن نلتقيها وهي تتكلم بوضوح ، ولا يعتبر وجودها شيئاً من الغموض ؟

لاشك أن « غائب » إنما يتكلم عن/ ويقدم ذلك « الوجود الاجتماعي » الذي عرفه وعاشه ، وعني بتفاصيله - باعتبار هذه « التفاصيل » هي الجزء الحي والحيوي من ذاكرته التي كان لها أن تستعيد واقعها - ووقائعها - لا بالانفتاح عليه فقط ، وإنما ، أيضاً ، بالتلازم مع حقائقه ، الصغيرة منها والكبيرة : ربما كان هذا قد تم ، على النحو الذي تم فيه ، بفعل « الغربة المكانية » التي وجد نفسه مندفعاً/ أو مدفوعاً إليها . فإذا هو يواجهها بما حمل من « أسرار صغيرة » هي « أسرار » حياته الشخصية وحياة الآخرين الذين عرفهم ، وعايشهم ، وشاركهم معاناتهم ، وحملهم معه : حيوات تشف عن لغة حميمة ، هي تلك اللغة التي كتب بها ما كتب من أعمال روائية تميزت بخصائص واضحة لرؤية روائية لحيوات ، وأشخاص ، ومصائر ، طرحت ، على الإنسان والمجتمع ، تلك الأسئلة المتصلة بها واقعاً ووجوداً :

- بماذا على الإنسان أن ينهض ليغير واقع مجتمعه نحو الأفضل ؟

- وكيف ينبغي أن تكون الحياة ؟ وبماذا تكون ؟

- وما الذي يتهدد مصير الإنسان ؟

وأمام مثل هذه الأسئلة - التي هي محصلة قراءة رواياته والتأمل في عوالمها - نجد « الذات » - ذات الكاتب الإبداعية - تزداد تجذّراً في واقعها ، ليؤكد ، مرة أخرى ، أنه ابن بيئته التي ما غادرها مكاناً إلا ليلتقيها زماناً لقاءات معبرة عما عرفت ، وعاشت ، وكأنها مستقرّ روحه المتمزقة بين الغربة والحنين .

كان إذ يكتب ، يقف على أرضه الأولى... فلا ثبات لقدميه ، بل لكلماته على أرض سواها ، ولا حركة لذاته في فضاء غير فضائها (الذي تحوّل إلى فضاء للعقل والروح)...

(٤)

وإذا كانت الرواية ابنة المدينة (أو هي « فن المدينة »...) فإن ما استأثر بعالم روايات غائب طعمة فرمان هو « مجتمع المدينة » الذي عرفه وعاشه في بغداد النصف الأول من القرن العشرين . ولكن . أية بغداد ؟ إنها بغداد « الجانب الآخر » الذي نجد فيه الإنسان . حياة وواقعاً ومصيراً ، شغله الشاغل ، والموضوع الذي كرّس له فنه الروائي بكل ما له فيه من قدرات الخلق...

لقد صور بغداد الثلاثينات والأربعينات والخمسينات ، التي مثلت حياته فيها فصلاً من فصول المصير الذي عاشته شخصياته الروائية واندفعت إليه ، وهي شخصيات ينتمي إليها ، ولا تحس ، ولو للحظة ، وأنت تقرأه أنه يشعر بالانفصال عنها . فهي من « طبقة اجتماعية » ينتمي إليها بجميع ما في حياته من تفاصيل العلاقة ، ولم يجد سواها أجدر منها « مرجعاً » لما كتب .

هوامش وإحالات

(١) أنظر الحديث كاملاً في : ماجد السامرائي : شخصيات ومواقف ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٧٨ ـ وما يرد في ثنايا المقال من إحالات منسوبة إلى « غائب » ولا ترد إشارة إلى مصدرها ، هي من هذا الحديث .

(٢) حديث مع غائب طعمة فرمان ـ مجلة « أدب ونقد » ـ العدد (٦٢) ـ القاهرة ـ أكتوبر ١٩٩٠ .

(٣) الحديث السابق ـ المرجع نفسه .

«القربان» الواقع الاجتماعي روائياً*

عبد الجبار عباس

[صدرت «القربان» الرواية الجديدة لغائب طعمة فرمان . وما هي غير شهور حتى تحولت إلى مسرحية قدمتها «فرقة المسرح الفني الحديث» فطغى حديث «القربان ـ المسرحية» على حديث «القربان ـ الرواية» . هنا ، ننشر هذا المقال ـ إنصافاً للرواية ـ]

القسم الثقافي

* * *

منذ (المخاض) راح الأستاذ غائب طعمة فرمان يحاذي ظل الواقع ويستغرق في أعماقه وجذوره ، يطل من الظل القاتم على الأعماق المهترئة ، ويقفز منها إلى الظل ، ليحيط بأبعاد اللوحة الشاملة والنماذج الاجتماعية المتقاتلة في ظلالها وزواياها ودهاليزها المعتمة .

وفي (القربان) رواية غائب طعمة الرابعة ، نرى البؤرة السوداء ذاتها «مقهى دبش» تكشف أبعاد واقع راكد متنام متناقض لا نرى له زمناً تاريخياً ، فهو قد ينتسب إلى الثلاثينات انتسابه إلى الأربعينات أو الخمسينات .

---

* عبد الجبار عباس ، القربان ـ الواقع الاجتماعي روائياً ، مجلة «ألف باء» ، بغداد ، ص٤٤ ـ ٤٥ ، ١٩٧٦ ، العدد ٣٨٧ .

وكما يختفي الزمن التاريخي ، يكاد يختفي التفسير السياسي الذي سطع متبلوراً في الروايات الثلاث السابقة ، وحلت محله بضع مجازات روائية عابرة أبلغها : تغير المقهى كناية عن زحف التقدم الظاهري ، وإطلالة (مظلومة) أول مرة على الزقاق صوب الضوء البعيد ، ولعبة الأسماء الروائية الدالة - في ظن الكاتب - على جوهرها النفسي والأخلاقي : مظلومة ، صباح ، ياسر...

وترتب على ذلك غياب اللوحات والمشاهد والصور الملونة الندية الفياضة بمشاعر الحب والإلفة والحنان في (النخلة والجيران) ، ليخلو الجو للعتمة والعطن والخراب والفئران والبرد... وبدلاً من التحليل السيكولوجي المتأني تفايضت حمم الغضب والشهرة والمكر والجنون . إن السرد التصويري الرشيق الذكي البليغ موظف ببراعة الكاتب المتمرس لجدل أشتات متشابهة متناقضة من مشاعر غريزية سوداء طافحة بجوع الأعماق الحبيسة المنحرفة أو السوية المكتظة بتأثيرات الواقع الدفينة .

إن الواقع الاجتماعي الطبقي في (القربان) امتداد أكثر حلكة وتعقيداً وسرية للواقع في الروايات الثلاث ، هو بئر مظلمة شحيحة سحيقة تتقاتل في عتمتها الرطبة غرائز التسلط والخوف والحب والشهوة ، حتى ليمسي كل إنسان بطلاً وضحية ، جلاداً وشهيداً في لعبة واحدة مضجرة موصولة يندفع فيها القتلة المقتولون دون خيار وإلى غير ما نهاية معلومة ، ولا أحد يرى شيئاً من التضحية تستحق البكاء (ص٢٤٢) ، لعبة بدأت بموت (دبش) وانتهت بانتحار (زنوبة) ، وبين الموتين : سلسلة من موت يومي يدبره كل أحد لأي أحد . ولا يتسلل من باب المقهى إلا فجر داكن أو أزرق يرى في ضوئه الباهت المعلم الكهل ، الشاهد المحايد المعقب على الأحداث ، ساحة عبيد رومانية لا نعرف السادة فيها ولا نرى وجوههم . إن المؤلف لم يعد حاضراً إلا كصانع ماهر محايد ينسج دراما سيكولوجية قاتمة .

فهل يعني هذا أن غائب طعمة فرمان تخلى في عمله الرابع عن تقاليد الواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي بعد أن أرسى دعائمها الراسخة في أعماله السابقة .

لعل (القربان) أنضج ما أعطته الواقعية الاشتراكية في أدبنا الروائي ، وفي حبكتها الدرامية وإيقاعها القوي الموصول ولغتها الدقيقة الجافة ، دل « غائب »

أنه مازال سيد الأداء الروائي بين كتابنا المجددين ، أداء متقن ذكي بليغ مستفيد من كل خبرات الفن الروائي في تراثه الكلاسيكي العظيم وقد أرهفته وأغنته معرفة الكاتب بعيون الرواية العالمية الجديدة وتمرسه الطويل بمشكلات البناء والشكل والمغزى حتى استقامت بين يديه الماهرتين بلاغة الفن الروائي . إن الواقع لم يعد ديكوراً أو مشاهد متعاقبة أو قوانين سياسية مكشوفة أو متخفية ، لكنه مادة خام سوداء طرية يعيد الكاتب تشكيلها ليمنحها مغزى كلياً ويصوغ منها بخبرة الروائي الفنان عالماً تتناسب فيه الحجوم والظلال والرموز القليلة وبقية التشكيلات في إطار واسع من رمزين أساسيين ، مقهى دبش ، رمز الواقع.. ومظلومة ، رمز الوطن المستباح والمرأة المستضعفة ترنو إلى حب (صباح) جديد ضائع في حلكة الأطماع والتمزق الداخلي الذي يتآكل أبناء البرجوازية الصغيرة في مجتمع الطبقات المتناحرة .

أليس تاريخ العراق ، وتاريخ القصة فيه ، هو تاريخ هذه الطبقة المتناقضة الصاعدة المتسلقة المنهارة المناضلة ؟ ألم يكن تاريخها في مجتمعنا صراع البطولة والسقوط ؟

لم يهجر المؤلف تقاليد الواقعية الاشتراكية ، لكنه هذبها وأغناها بفضل تغير زاوية رؤية الموضوع . إن الغضب ، لا الفكر السياسي ، هو المنطلق . لذا استقبلت الرواية تأثيرات الرواية الفرنسية الجديدة ، دون أن تخضع لها فتضحي بقوانين الحبكة وكثافة الدلالة.. هكذا راح « غائب » يسمح للموضوع أن يبني ذاته من الداخل ، ويكتفي العالم الروائي بذاته غير محتاج إلى تدخل المؤلف وغير مستند إلى خلفية موضوعية تاريخية واضحة . لقد أشعل الكاتب في المفتتح البارع عود ثقاب أضاء عتمة الواقع والنفوس ، وكثف بداية الدراما المعقدة ، وبذر هنا وهناك خيوط الحدث المتشابكة المتطورة ، وأرهص لتناميها وتعقدها ، وتوزع ، في البدء ، بحكم ضرورات الصنعة بين العرض والارتداد والاستباق ، لنرى نحن غاباً معتماً يحترق بالحقد المكتوم ثمرة الاستلاب الطبقي المر ونتيجة واقع أكبر وأكثر عتمة يحيط بالواقع الروائي المختار دون أن نراه... وهذا الواقع الروائي... أليس هو البديل الناضج عن القوانين السياسية والقيم الفكرية... فهو يحتويها بذكاء وينجب

النقيض الباهت أو العاجز أو الحالم في بذرة العتمة والتكالب ، فنرى منذ البدء طالبة موقوفة بسبب الإضراب ، وشاباً متعلماً يراقب كلبية دبش من وراء كتاب ، وتهيؤ (مظلومة) للحب رغم أسوار الاستلاب والقهر وقدرتها على أن تتحرك وترى في الظلام ، ونرى تحفز ياسر وانهيار عبد الله الخائر ، وجهي العملة الصدئة ، البائرة في سوق الشر والجريمة.. وما تلبث العتمة أن تنجلي عن ضوء ينير المشاهد المعتمة فتتضح النوايا وتتصاعد العقدة لتنفجر عقداً ، ويظهر تبرير الشر يرافق صباح الوعي والتعلم والتقييم العاجز عن كبح سيل الزمن وطوفان الجريمة .

هكذا تنبض الأحداث بالجدل الحي المتصاعد الملتف على شرنقته ، فيقترن الواقع القديم الجديد بنقيضه ، والحاضر بأصداء الماضي ، ورياح التقدم بزوبعة رياح خفية تسوق الجميع باتجاه مجهول ، ويتنفس الحب في السر ونشم روائح الأجساد ظامئة أو ملولة أو شبعانة.. وتشتعل أعواد الثقاب كلما ادلهم الليل ، وتتنقل عدسة الكاتب أحياناً بين مشهدي حب متشابهين مختلفين (ص١٥٥) وتفوح أبخرة الخمر خلل بصيص الوعي النفعي ، والمخلص ، وتلتقي عتمة التاريخ بضوء الفكر ، وخفقات الحب بتمرغ البغاء ـ ثمة لصوص يرحلون ولصوص يظهرون ، ضعاف يسقطون في الحقد أو الجنون ، ومجنونة عاقلة تعشق في سرداب العقلاء المجانين ، فكيف لا يحبل الجنون بالجريمة ؟.. ولا أحد ـ في الأغلب ـ يعرف ماذا يريد في حياته.. (فقط يشعر بأنه يكافح ، وأنه مشترك في معركة . وأن كل وجوده متوقف عليها . معركة مع من ؟ لا يدري بالضبط فإن متطلبات المعركة لا تدع له ساعة للتفكير . يبدو وكأن قوة غامضة تدفعه دفعاً وتسيطر عليه وتقذفه إلى حيث لا يستطيع إلا أن يقاوم ، ويتضخم في نفسه شعور غريب بالغبن والخسارة ، ويتآمر القدر ضده ، حتى يبدو في تلك الساعة وكأنه يصارع الناس كلهم ، وأنه منفرد مع نفسه ، وأعزل إلا من إرادته السابحة ضد تيار غير منظور ، ولكنه يحس بزخمه على أعصابه (ص١٥١).. ولا يبقى للحوار بين الشخصيات إلا أن يكون فحيح شهوة أو وشاية أو تلصصاً أو همسة حب مختنق ، وإلا أن تختلط لهجات الشخوص بلغة المؤلف :

(ـ الشهادة لله.. تعبا فيها أكثر من دبش .

ـ ويبقى صاحبها هو الأصل ـ أبو المال . كل فلوسه كان يصرفها عليها .

ـ ما كان يصرف فلساً واحداً . ما شافت القهوة تصليحاً في حياته كلها . بعد وفاته دخل العمال القهوة ـ ص١٦٠) .

إن الصورة الخارجية للواقع السياسي الاجتماعي كامنة في (الواقع الروائي) ، في (الحقيقة الفنية الداخلية) ذائبة فيها ، مؤثرة في حركتها بعد أن استحالت رغاباً وأحقاداً وبطولات صغيرة سرية وقوانين أخلاقية تبرر الجريمة أو تفضحها ـ أليس هذا هو المهم في العمل الروائي الحديث ؟ أليست الحقيقة الفنية لا الأفكار هي المهم في الأدب ، كما يقول بورسوف ؟ . فلا عجب أن تكون (القربان) رواية واقعية اشتراكية جديدة منفتحة على بعض إنجازات الرواية الجديدة ، ومرتدة في الوقت ذاته إلى نزعة قريبة من المدرسة الطبيعية ، إلى أدب الغرائز وقوانين الجسد المكتظة بآثار الواقع والمتفجرة باستلابات أناسه الأشرار أو المستضعفين ، لقد غدا الواقع جسداً ، والوعي صرخة أو حلماً ، والشخوص أبطال دراما واقعية طبيعية اشتراكية سوداء ، صنع المؤلف فيها أبطالاً وأطلقهم يتامى يقتتلون في سياق جذاب لا شعر ولا نور فيه ، لكنه دقيق في بنائه وحركته ولغته المعبرة ـ وظل الكاتب مبدعاً محايداً واعياً أن انتماءه إلى عمله وشخصياته محايد وانحيازه الفكري ، كالمتوقع في الأدب الحق ، خفي دقيق بعيد من وراء قطع الظلمة المتدافعة المتصارعة المنساقة كقطيع أعمى إلى الاحتراق المجنون الذي كان حلاً للعقدة ، قدر ما كان نهاية منطقية نهاية الواقع اللاإنساني ينطوي على بذرة موته السوداء وينهش أوصاله بأسنانه ـ إن الحلكة الداخلية ، حلكة الحدث والنفس ، هي امتداد لحلكة الواقع الكبير اللامنظور ، ولا سيد في العمل إلا الفعل الروائي المندفع كحصاة أعمى ، والمكتفي بذاته ، شأن المجرم ـ وتحقق التوازن بين المنطقية والتلقائية ، بين الضرورة والحرية فاكتسبت الرواية طابع وقوانين الرواية الدرامية . إن العري في (القربان) ثمرة ناضجة لخبرة الكاتب المتطاولة المتمرسة المثقفة ، هو عري الحقيقة السوداء ، حقيقة العراق قبل عقود ، وإن (المخاض ـ كسب باهر متفرد للرواية العراقية ، حتى لو كانت بديلاً عن مسرحية (الكرسي) ـ ص١٩٨ ، فهي بديل ناضج ، وليس ترميماً أو إعادة كتابة عمل آخر لم ير النور .

تجربة غائب طعمة فرمان القصصية:

البيئة ـ الإنسان ـ الحرية*

باسم عبد الحميد حمودي

إحدى عشرة سنة فقط (بين عامي ١٩٤٩ ـ ١٩٦٠) هي سنوات العمل الجدي أو الاهتمام بكتابة القصة القصيرة ـ كهم أساس ـ لدى غائب طعمة فرمان ، ثم اتجه بعدها لكتابة الرواية كتجربة رئيسة وظلت القصة القصيرة عنده بعد ذلك مجرد ممارسة أولى .

وبصدور (النخلة والجيران) عام ١٩٦٦ كأول تجربة فنية ناضجة خرج فرمان بالرواية العراقية من صيغتها « كحدوتة » طويلة إلى بنية متكاملة فنياً ظل مستمراً على العطاء حتى وفاته ولم يكتب إلا قلة من القصص القصيرة (المنشورة منها ثلاث) بين عام ٦١ ـ ٧٢ أو الإحدى عشرة سنة الثانية من بدء اهتماماته بالأدب[١] .

نشر غائب قصته القصيرة الأولى (مصرية في العراق) في مجلة (الجزيرة) في الأول من آذار ١٩٤٩ ونشر بعدها في ذات العام قصتي (قلب محروم)[٢] و(بيت الذكريات)[٣] في مجلة (الرسالة) لأحمد حسن الزيات .

في عام ١٩٥٠[٤] نشر قصة ثالثة في (الرسالة) أيضاً أثناء عمله في صحافة القاهرة وعندما عاد بعدها إلى بغداد للعمل في صحافة (الحزب الوطني الديمقراطي) نشر قصتين في جريدة (الأهالي) هما (لحظة ما أروعها)[٥] و(طالب جامعي) .

---

* باسم عبد الحميد حمودي ، « تجربة غائب طعمة فرمان القصصية » البيئة ، الإنسان ، الحرية . مجلة « الأقلام » العدد ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ، نيسان ـ مايس ـ حزيران ، ١٩٩٥ . ص٥٦ ـ ٥٨ .

وتكاد القصة الأخيرة أن تكون هي قصة (صورة) ذاتها التي نشرها في مجموعته القصصية الأولى (حصيد الرحى) إذ تحمل الجو ذاته والبنية القصصية نفسها التي تصور معاناة طالب جامعي مغترب يعيش حالة انتظار البريد ليقدم له حوالة بمبلغ يقيم أوده ويطفئ ديونه التي تراكمت ، ولكن المهم أن غائباً هنا ينشط باتجاه تعميق تجربته ويتجه بين سنتي ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠ لا إلى العمل السياسي ـ الصحفي حسب بل إلى إثبات كيانه بوصفه قصاصاً متميزاً ضمن جيله فيصدر مجموعتيه (حصيد الرحى) ١٩٥٤ و(مولود آخر) ١٩٦٠ وهو بين سنوات الغربة في بيروت والقاهرة وبكين وسنوات المكوث القليل ببغداد .

وكان جو المجموعتين واحداً من حيث اهتمامهما بتصوير معاناة الإنسان الصغير المسحوق وأمانيه القليلة (الحرية في حصيد الرحى والأمان في بيت الخنافس والحب في موت أمل والعمل في دجاجة وآدميون أربعة) ، وكان ذلك الجو المشحون بالقهر الجماعي وبالاحتجاج عليه متفقاً مع أفكار غائب فرمان وسعيه إلى (خلق أدب عراقي أصيل)[٧] يتوقف تجسيده على (أمرين رئيسين هما احترام الحرية الفكرية وصيانتها من كل اعتداء يقع عليها والرجوع إلى البيئة العراقية لاستخلاص مادة الأدب منها والتعبير عن الشخصية العراقية بكل ما يحيط بها من ظروف وإظهار أمانيها وأهدافها في الحياة الحرة الكريمة)[٨] .

وكان غائب يحس كفنان بالسرعة التي كتب بها قصص مجموعته الأولى (حصيد الرحى) التي شكلت بنيتها الكتابية وصياغتها صوراً اجتماعية على وضع اجتماعي ـ سياسي قائم فقد كانت سيادة القاص واضحة داخل كل نص وكان دفعه لشخوصه للعمل وسط أجواء قصصه دفعاً ضاجاً ومرسوماً من الخارج وليس منبعثاً من ذات الحدث وبنيته الفنية ، وقد تجلى تأثير الواقعية الاشتراكية وخطها الفني المميز على أدب فرمان القصصي في بواكيره ، إضافة لتأثر الكثير من قصاصي جيله بهذه التجربة أمثال مهدي عيسى الصقر في (مجرمون طيبون) و(غضب المدينة) وصلاح سلمان في (السجن الكبير) وعبد الصمد خانقاه في مجموعته (في الغاب) في وقت اختط فيه عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم إشكالية أخرى في بناء القصة القصيرة المعتمدة على دخيلة النفس الإنسانية وتحريك عين الكاميرا

وبناء الشخصية من داخل النص الذي تعمل فيه .

وإذا كانت هناك اختلافات (أسلوبية) و(شخصية) وأخرى تتعلق بالشخوص المختارة ومسارح عمل كل من عبد الملك وفؤاد ونزار فإن ذلك لم يمنع عبد الملك من ممارسة دوره كرائد واع في التوجيه والتشديد على ضرورة بناء قصة حديثة وهو أمر دفعه للكتابة عن مجموعة غائب (حصيد الرحى) في جريدة (صوت الأهالي) في الأسابيع الأولى لصدورها مؤاخذاً القاص على طغيان البنية الوصفية داخل النص مع رومانتيكية الشخوص وخروجهم من أرض واقعهم[٩] ويذكر غائب فرمان أن مقالة عبد الملك عن (حصيد الرحى) قد أفادته كثيراً وقومت اتجاهه الكتابي[١٠] فيما بعد رغم أنه يشعر وهو يقدم (حصيد الرحى) للطبع أنه قد كان مسرعاً في عملية البناء الفني وأنه أتم قصصه هذه في خضم ظروف صعبة[١١] .

إن (حصيد الرحى) هنا ليست هي القصة الأولى في المجموعة فحسب بل هي مجموعة القصص الخمس التي يعيش أبطالها (أم جاسم ومرهون وعبد القادر وعباس عجمي ونعمة وسواهم) وسط رحى اجتماعية تطحن الجميع وتدفعهم إما إلى مقاومة الظلم (مثل نعمة وجاسم في حصيد الرحى) أو إلى الاستسلام (مثل بطل صورة) وفي المصيرين ثمة « مشاريع » تصميم تنبني لتقديم المضمون المقام على حساب البنية الفنية .

في مقدمة المجموعة الثانية (مولود آخر) يوضح غائب فرمان الصيغة التي كتبت خلالها القصص فيقول : « كتبت هذه القصص وأنا بعيد عن العراق في أعوام ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ » وبعد أن يوضح أسباب الغربة سياسياً يقول إن « بعضها كتبته في ظروف في يوم من أيام كانون الثاني القارس البرد وأنا شبه مشرد وعملت في قصة دجاجة وآدميون أربعة وأنا عائد إلى رومانيا بعد أن توسط خليل كنه[١٢] لمنعي من دخول سوريا ثم أكملت القصة في قصر الطلائع في بخارست » وكان غائب يدافع في مقدمته هذه عن وجهة نظره الأساسية التي تتعلق برسم الشخصية القصصية من خلال وضعها المادي والاجتماعي لا وضعها « النفسي » ، وهو يشير بذلك ـ وبتلك الصيغة المبسطة ـ إلى أنه يبحث عن أبطال قصصه المحرومين من بؤرة واقع اجتماعي وسياسي مدان أساساً دون اهتمام كبير بما يسميه عبد المجيد لطفي بـ« الزخرفة

الفنية »[١٣] ويسميه فؤاد التكرلي بـ« التعبير عن البيئة » الذي « لا ينتج أدباً حقيقياً »[١٤] وبين هذين الموقفين ، موقف لطفي غير العابئ بالبنية الفنية ، وموقف التكرلي فؤاد المتشدد في حرصه على إبلاغ الصيغة الفنية غايتها في القصة القصيرة وأي عمل فني سواها ولدت مجموعة مولود آخر كبوابة واسعة بين تجربة (حصيد الرحى) القصصية المصابة بإشكالات الوعي السياسي وصرامته على حساب البنية الفنية وبين تجربة (حصيد الرحى) القصصية المصابة بإشكالات الوعي السياسي وصرامته على حساب البنية الفنية وبين تجربة (النخلة والجيران) الروائية التي هيمنت كدراما عراقية اجتماعية على مستويات البنية الدرامية الروائية العراقية للروايات التي تلتها لفرمان وغيره .

لقد شكلت مثل هذه القصص ، (فرج) وحصانيه (الذين يذكروننا فيما بعد بحمادي العربنجي وأيام الاحتلال الإنكليزي زمن الحرب) و(مولود آخر) المبنية على تجربة غوركية سابقة و(عصيدة وشمس) التي تؤشر وضعاً دراميا بائساً لأب يعيل أولاداً ثلاثة عند مستوى حد الجوع و(عمي عبرني) التي تصور معاناة صبية عمياء في مجتمع غابي و(نحو الأفق) التي تصور امرأة تبحث عن وليدها في معسكر زمن الحرب و(عمران) التي تكرر صورة لمأساة عمال السكائر و(دجاجة وآدميون أربعة) التي تعايش معاناة صبي يبحث عن العمل من أجل إخوته ، شكلت هذه القصص جميعاً جزءاً هاماً من البانوراما الاجتماعية التي عاشها غائب على بعد واستطاع بإدراكه الفني المتقدم أن يقدم أبطاله ضمن صيغة فنية لا تهتم بالتسجيل الحرفي والمعاينة المباشرة بل باستثمار الواقعة الدرامية من أجل صنع نموذج فني يبتعد عن الشخوص المسطحة ليقوم نموذجه الاجتماعي مصاغاً بإحساس ميداني مرهف وقدرة على التلوين في المواقف ولتكن قصته (فرج) نموذجاً لهذا الرأي .

فرج حوذي أصعد في عربته مجموعة من الجنود الإنكليز السكارى الذين لم يدفعوا له درهماً واحداً وعندما طالبهم بالأجرة اقتادوه إلى مركز الشرطة هم يتهمونه بسرقة نقودهم فأوقف هناك وتعرض للضرب وترك حصانيه والعربة في الخارج ، وكان فرج في عذابه هذا ، عذاب السجن وعذاب الضرب منصرفاً إلى آلة عيشه ، إلى الحصانين والعربة ، يعيش أزمته الخارجية ظاهراً ولكنه يعيش أزمته

الداخلية من خلال إحساسه بضرورة أن يبقى الحصانان على قيد الحياة وألا تسرق العربة ، وعندما أيقن من وجود (عدة) العمل استراح مؤقتاً ولكنه يحف في الخروج من معتقلة لأنه لم يفعل شيئاً ويزداد توتره عندما يسمع أن أحد الحصانين تعرض للضرب وهو يصهل شاكياً ويخلق ذلك لديه إحساساً مضاعفاً بالألم وطلباً ملحاً بالحرية التي حصل عليها لأن وجوده وعربته وحصانيه قد شكل عبئاً مضافاً على رجال الشرطة ، وما أن استقبل الفضاء حتى تحرك إلى حصانيه متفحصاً وقد أخذ الفرح به كل مأخذ .

إن غانباً في هذه القصة وسواها لا يطرح المعلومة القصصية متكاملة وبدفعة واحدة ولكنه يقطع التفاصيل ويقدمها تدريجياً حتى يدفع القارئ إلى تسلق قمة إيهامية ثم إلى أخرى حتى نصل النهاية وهو بهذه الطريقة شبه الدائرية (لا العمودية المتسلسلة الأحداث ظاهراً) يكتب قصة متقدمة فنياً ويبني نموذجاً إنسانياً له حيويته ،

وإذا تركنا رواية (آلام السيد معروف) جانباً بوصفها لا تدخل ضمن اهتمام هذه الدراسة القصيرة وأخذنا القصص القصيرة التي أضيفت إلى الرواية في كتاب واحد لوجدنا أن قصة (ساعة ١٢) قد كتبت عام ٥٧ وهي تعيش جو (مولود آخر) ذاته المشحون بالصدام السياسي مع السلطة فيما يسيطر على قصة (حلال العقد) ١٩٦٤ الجو المكاني الاجتماعي الذي يعيشه أبطال (النخلة والجيران) ويأخذ بطلها مهدي لمحة كركوكية من شخصية حبيب تماضر وأن (صبيح) الذي يضع الفكر بديلاً للعاطفة هو الوجه الآخر لغائب الرومانسي في وقت وتأخذ قصة (الشيخ نصير) التي سبق نشرها في مجلة الكلمة (العدد ٤ عام ١٩٦٩) تلك الصورة المثالية للبطل الذي يصر على المقاومة برغم شيخوخته وضعفه فهو ترك بيته برغم تهديدات يتلقاها بضرورة الرحيل وعدم وجود من يدافع عنه فـ(البيت هو الوطن) وتلك صورة رومانسية للمقاومة السياسية كان هدف الخطاب السياسي فيها فاعلاً أكثر من حيوية الخطاب الواقعي .

وتشكل قصة (يعني حرام) (وهي القصة الأخيرة المنشورة في هذه المجموعة) تجربة أخرى للقاص يعايشها كراو عليم من خلال حواره مع (جواد)

مدلك الحمام القديم الذي يروي له في سهرة داخل بيت الراوي تفاصيل حياته الغريبة كدلاك انحنت له الرؤوس وخاف من هول ضرباته على الأجسام كبار القوم سنوات طوال ثم انحنت به الدنيا إلى متشرد بعد أن طردوه من الحمام بسبب دفاعه عن عاملة تدعى مسعودة ، ولكنه يستطيع ضمان رزقه من جديد في بيت فنانة معروفة تدعى (حورية) كان مسؤولاً عن حمامها فقط وعاش في بيتها سنوات جميلة ، إلا أنها أيضاً سنوات حرمان جنسي واجتماعي انتهت بعد أن طردته نتيجة تطلعه إليها وهي تغتسل .

إن غائباً لا ينهي حياة جواد الحافلة الكثيرة التفاصيل بل يردها مع ذكرياتها ليعطي صورة «زوربوية» عاشها إنسان طغت على حياته تجربة ذاتية بعيدة على الآخرين عاشها منذ صباه مع الماء ، فالماء هو العمل ـ دلاك ومشرف على حمام فنانة ـ والماء هو الجنس ـ مسعودة صورية أيضاً ـ والماء هو السطوة (عمله السابق في الحمام) والماء هو الحلم المخدر (العرق) وعندما انقطع عن الماء ــ العمل غدا متشرداً ، مجرد نفاية اجتماعية تحتال لتستجدي وتروي ذكرياتها المتعددة .

في قصة (سليمة الخبازة) التي ينشرها القاص في مجلة (المثقف)[١٥] ولم يضعها في مجموعة يبني القاص مخططاً آخر لشخصية أخرى من روايته (النخلة والجيران) وكذلك يفعل في قصة (مختار المحلة)[١٦] حيث تشكل شخصيتها الرئيسة نموذجاً أولياً لشخصية مصطفى الدلال في (النخلة والجيران) وبذلك تكون هاتين التجربتين ـ إضافة لتجربة (فرج) ـ مجرد تدريبات أولى على الجسم الدرامي الأهم في حياة غائب طعمة فرمان الروائية ، وبذلك أيضاً يدخل هذا القاص عالم الرواية من بوابة القصة القصيرة وقد تخلص من مشكلات عدم النضج والشخصية المباشرة والرومانسية الثورية وصولاً إلى عالم درامي أكثر إشكالية إضافة إلى قدرة فنية متقدمة على تقديم النماذج الفنية الأهم .

هوامش

(١) مجموعته القصصية الثالثة والأخيرة (آلام السيد معروف) الصادرة عن دار الفارابي ببيروت عام ١٩٨٢ نشر غائب رواية بعنوان المجموعة وقصص ، (الشيخ يصر) ١٩٦٩ و(حلال العقد) ١٩٦٤ و(يعني حرام) ١٩٧٢ و(الساعة ١٢) ١٩٥٧ .

(٢) مجلة الرسالة العدد ٨٤٦ ـ السنة ١٧ ـ ١٩ سبتمبر ١٩٤٩ .

(٣) مجلة الرسالة العدد ٨٥٦ ـ السنة ١٧ ـ ٢٨ نوفمبر ١٩٤٩ .

(٤) مجلة الرسالة ـ قصة (رسالة صديق) ـ العدد ٨٦٦ ـ ٦ فبراير ١٩٥٠ .

(٥) الأهالي ـ العدد ١٢ ـ السنة (١) ـ ١٢ حزيران ١٩٥٢ .

(٦) الأهالي ـ العددان ٧٦/٧٧ ـ ٣١ آب ١٩٥٢ .

(٧) ، (٨) مقدمة حصيد الرحى ـ ص٦ .

(٩) ظهر المقال بعنوان (ملاحظات في حصيد الرحى) في العدد ١٦١ من جريدة (صدى الأهالي) في ١٤ نيسان ١٩٥٤ ومما جاء فيه (أن نفساً من أنفاس غوركي يهب على ظلال الصحائف ولست أزعم أن مخلوقات هذا الحصيد تستطيع أن تقف على صعيد واحد مع شخصيات غوركي الخالدة ولكن الأجواء الشعبية المنتزعة من أعماق المجتمع وهذه الطبيعة الساذجة التي يتحلى بها الأبطال ، وإنسانيتهم الغامرة ورومانتيكيتهم ثم الإغراق في الوصف إلى حد تنعدم معه الصورة وهو من معايب غوركي ، كل هذا موجود بقدر ما في حصيد غائب) .

(١٠) غائب فرمان ـ مجلة (الكلمة) العدد (٦) ـ السنة الأولى ـ تموز ١٩٦٩ ـ (الرواية أمام تجاربهم) .

(١١) مقدمة (حصيد الرحى) ص٦ .

(١٢) أحد وزراء نوري السعيد الذين زاملوه طويلاً .

(١٣) راجع رأيه كاملاً ص١٨٢ ـ ١٨٣ من كتاب د . محسن الموسوي (نزعة الحداثة في القصة العراقية) مطبعة آفاق عربية ـ بغداد ـ ١٩٨٤ .

(١٤) المصدر السابق ص٣٠ ـ نقلاً عن مجلة (الأسبوع) ـ ع٢٠ ـ ١٥ مايس ١٩٥٢ .

(١٥) م المثقف ـ تشرين الثاني ١٩٥٩ ـ العدد (١٣) .

(١٦) م تموز ـ العدد ١٨ ـ ١٩٦٠ .

رواية عن الأمس.. رواية عن اليوم*

فيصل دراج

بعد سنين طويلة تجد « النخلة والجيران » طبعة جديدة لكأن مصير هذه الرواية مرآة صقيلة لمصير كل ما لا يأتلف مع عصر التفكك الذي نعيش . فقد ظهرت الرواية ، وارتفع صوتها ، وعرفها القارئ العراقي ، وسمع بها قارئ عربي ، لكن هذا لم يمنع عنها شيئاً قريباً من الحصار ، فظلت الرواية حاضرة باسمها ، غائبة عن قارئ هنا وقارئ هناك ، حتى ظن القارئ الوطني أن « النخلة والجيران » شاركت كاتبها منفاه البعيد ، مثل ما ظن ، وظنه صادق ، أن الكتابة النقدية المسيطرة ، ومعاييرها انتقاء ، تضاعف نفي الرواية فلا تذكرها إلا صدفة أو في هامش الكلام .

لا تبحث « النخلة والجيران » عن شهادة كاتب أو صك غفران ، فما هو جديرة به يقوم في سطورها ، وسطورها لا تستعير المديح . تحتل هذه الرواية موقعاً ريادياً في الرواية العراقية . ومكاناً طليعياً في الرواية العربية . وهي إحدى الروايات القليلة ، الجديرة بصفة الواقعية ، على الرغم من انتشار هذه الصفة في الأمس واليوم . فكأن رواية غائب كانت علامة في مسار الرواية العراقية بقدر ما كانت علامة في تطور الرواية العربية الباحثة عن الواقع .

---

* د . فيصل دراج ، رواية عن الأمس رواية عن اليوم ، مجلة « الثقافة الجديدة » ، العدد ١١ ١٩٨٧ ، ص١٢٠ ـ ١٢٨ .

ترسم الرواية مصائر مجموعة بشرية بائسة تعيش على هامش التاريخ ، فيوازي وعيها التاريخ ولا يتقاطع معه ، يعيش فيه ولا يعيش معه ، فيتكوّن الوعي في التاريخ ولا يفعل في التاريخ ، ويكون مصيره مأساوياً . تأخذ المأساة وجهاً مضاعفاً في مصائر بشر « النخلة والجيران » ، ويكون بؤس الوعي هو الوجه الأول ، ويظهر وجه المأساة الثاني في استقالة صاحب الوعي من كل فعل صحيح ، ومن كل مواجهة تعيد صياغة الوعي والتاريخ . لا يعرف الوعي البائس هزيمة جزئية في معركته مع العالم الذي يعيش ، بل يعيش الهزيمة الكلية في هروبه الكامل من كل معركة جزئية أو كاملة .

تنفتح الرواية على « سليمة الخبازة » ، امرأة من تعب وحزن وحرمان . وتلتقط تفاصيلها المقهورة ، فالجفن غليظ والعين كليلة ، أكلت منهما نيران الموقد شيئاً ، والثوب أسود سميك ، وغبار الأيام يغشى العين والثوب وجدران الغرفة الحائلة . وكي تؤكد الرواية ملامح المرأة ، تضع إلى جانبها نخلة ، عاقر هي وقمينة فتكون النخلة مرآة لمن يقف إلى جانبها بقدر ما تكون المرأة التعبة مرآة لنخلة عاقر ، امرأة ونخلة يودّعان زمناً ويستقبلان الفراغ ، أو يودعان زمناً لا ينفتح إلا على فراغ : « رأت أمامها نخلتها القمينة تبرك قرب الحائط وسط دائرة سوداء ، نخلة مهجورة عاقر مثلها تعيش معها في هذا البيت الكبير خرساء صماء . تتحمل كل المياه القذرة التي تلقى في حوضها ، ويمر الصيف والشتاء دون أن تحمل طلعاً . أو تخضر لها سعفة » . امرأة ونخلة وعقم مشترك ، وزمان لا جديد فيه ، فإن دار أكد العقم المعلن ، وأعلن أن دورة العقم مأساة لا تحتاج إلى برهان .

منذ السطور الأولى تقود الرواية القارئ إلى مناخ المأساة ، فالنخلة قمينة مهجورة تعيش خارج الزمان ، ومن يقف خارج الزمان يمت ، أو يسير إلى مدار الموت ولا يدري . والبيت غلاف النخلة ، أي مقبرتها ، حوش قديم مسيّج بالموت والنسيان ، إن تنبهت له الذاكرة ، جاء فعلها هدماً ، فالبيت القديم يُذكر حين تقوّض جدرانه . وتسير الرواية ، وتتكاثر الشخصيات ، فنرى فقيراً يحلم بحصان ، وفاشلاً فقيراً يختلس فقيراً آخر ، وبائسة شريدة ثمنها برتقالة ، وصبياً يدخل إلى عالم الرجال من باب الجريمة ، ونساء عجائز كالأشياء ونرى المكان بطلاً ، ونقرأ

تفاصيل الشوارع والحواري وجزءاً من دورة الفصول ، ونلقى فقر بغداد والفقر في بغداد وعطن الأماكن الرطبة .

تتكاثر الشخصيات في الرواية ، وقد تظن الشخصيات أفراداً . والفرد يتميز ، لكننا نكتشف ، بعد القراءة ، أننا لم نغادر النخلة ـ المرآة أبداً ، وأن الأفراد ، رغم سماتهم ، لم يكونوا أفراداً ، لأنهم وجوه عديدة لكائن بائس لا يحتمل التكاثر . فكما تكون النخلة مرآة للمرأة الخبازة ، تكون المرأة الخبازة صورة لكل المخلوقات البائسة المحيطة بها . لا يتمايز الإنسان إلا بوعيه عن غيره ، فإن تماثل الوعي البائس وتساوى ، تماثلت الوجوه رغم أسمائها المختلفة ، وأخذ البشر شكل المجموع المبهم ، الذي لا يسمح بوجود الفرد الواضح الفعل والسمات ، أي الذي لا يعطي فردية واعية .

بشر على هامش التاريخ ، ووعي أنتجه التاريخ الراكد هامشياً . تقف « النخلة والجيران » ، وتنبني في حقل وعي تاريخي متقدم على زمانه ، يعرف معنى الرواية ودلالة الموضوع الروائي ، وينتج معرفة روائية تلتقي ، في موضوعيتها ، مع المعرفة الموضوعية . وهذا اللقاء بين المعرفة التي تفضي إليها الرواية والمعرفة التي يقولها تاريخ المجتمع في حركته الموضوعية ، هو الذي يعطي عمل غائب طعمة فرمان سماته الروائية كلها ، ويجعل منه عملاً واقعياً بامتياز .

تدور الرواية في بغداد ، في أحياء صفتها الأولى الفقر الشامل . أما زمن الرواية فهو الحرب الكونية الثانية ، سنواتها الأخيرة ، وزمن الاستعمار البريطاني والمواجهة بين الفاشية وأعداء الفاشية في العالم . تتكئ الرواية على مشهد تاريخي واسع ، يلتقي فيه المواطن الفقير بعدو يتجول في شوارع مدينته ويلوثها ، ويسمع فيه الفقير أو لا يسمع ، بأحداث تعيد صياغة العالم . يضيء المشهد التاريخي الشخصيات من جديد ، يكشف عريها الشامل ، ويشير إلى مساحتها الضيقة . التي تجاور المشهد التاريخي العريض ، ولا تتقاطع معه إلا في صدفة حزينة ، فكأن بين المشهد الإنساني الواسع وجزر الفقراء التائهة قطيعة أو شيئاً يقترب من القطيعة .

في هذا الزمن التاريخي الذي يعصف بالعالم ، ويبني ملامح العالم من جديد تقف شخصيات « النخلة والجيران » مكسورة ، تتفكك في حركة عجز دائرية أو

تدور في حركة عاجزة قوامها التفكك ، تتلمس الأشياء ولا تدرك حركتها فتكون جزءاً من حركة الأشياء . تنغلق سليمة على أحزانها الأبدية ، تعبت من تراكم التعب ولسعة النار والنهوض فجراً ، فإن وجدت طريقاً جديداً في الحياة فإن تجربتها الضيقة لا تلقي بها إلا بين أظافر مصطفى الحالم بنجاح وحيد في حياة مسارها الفاشل . يفتش مصطفى عن النجاح في تسويق مهربات إنكليزية قليلة . فيأخذ نقود الخبازة ويعطيها الأوهام . ويقنع نفسه أن الاستعمار الإنكليزي أبدي . حسين الصغير يعيش الحياة غريزة ، ويتكئ على موروث والده القتيل ، فينتهي قاتلاً بريئاً ، وتماضر يخنقها البيت القديم في عاداته القديمة ، فإن بحثت عن بديل زاد اختناقها وتضاعف...

مخلوقات جديرة بالرثاء لا أكثر ، وشروط حياتها متشابهة إلى درجة التطابق ، فتكون أقنعة متحركة كاملة لهذه الشروط ولأن المخلوقات أقنعة للأشياء ، فإنها تتداخل في الأشياء إلى حدود الاختلاط ، إنسان الغريزة لا يعلو على الأشياء إلا قليلاً . إن هذا الاختلاط يجعل شخصيات الرواية كلها محكومة ببنية واحدة ، ويمنع عنها أي اختلاف أو تفارق حقيقي . شخصيات متعددة مختلفة الوجوه والأسماء ، لكن هذا الاختلاف الظاهري لا يلغي ، ولا يستطيع أن يلغي ، تماثل مضامين الشخصيات ، وتطابق بنيانها . وهذا ما يجعل الشخصيات أقنعة متماثلة لشرط اجتماعي لا يعطي التميز أو الفردية ، بل يعطي تطابق البداية والمسار والمصائر . وتستطيع قراءة الرواية أن تردّ ، بلا التباس ، الشخصيات ـ الأقنعة إلى نموذجها الوحيد ، حيث تبدو تماضر صورة كاملة عن سليمة ، وتبرهن سليمة أنها نسخة أخرى عن نشمية ، وتبرهن هذه أو تلك أنها مرآة لحسين . ونجد أن مصطفى النابت في حقل الخسارة يساوي عمران الذي يعمل في حقل برتقال ، فكلاهما يغوي الآخرين بأشياء بسيطة تستثير الشفقة . مخلوقات مهزومة ، إذا تساندت هزم كل منها الأخر ، أي أضاف هزيمته إلى هزيمة الإنسان الذي يسنده ؛ يؤكد حسين في علاقته مع تماضر هزيمتها ، ويكرس في علاقته مع سليمة بؤسها ، ويعيد مصطفى تأكيد بؤس سليمة ، ويضاعف عمران هزيمة نشمية ، ويقتل « ابن الحولة » « صاحب » مؤجر الدراجات ، ويقتل حسين قاتل مؤجر الدراجات...

مسلسل من البؤس بابه الأول الإنسان الكلي الفقر وبابه الأخير التاريخ الذي يعلن هزيمة الكائنات البائسة .

تتحرك الشخصيات على مسرح الفقر الكلي ، أو تبني الرواية شخصياتها بشكل يكشف عن معنى الفقر الكلي ، يحل الفقير قضاياه بشكل فقير كما يجد السؤال البائس إجابة أكثر بؤساً . تبحث تماضر عن فرحها المفقود عند حسين الذي لا يعرف معنى الفرح أصلاً . أما مصطفى فيكشف عن فقر الجسد والفكر والروح والمعايير حين يقول : « أوف سليمة ، لتصيرين أقسى من الإنكليز » . نقرأ في جملة مصطفى غثاثة الوعي وتهالك البصيرة ، يشكو سليمة لأنها تطالب بأشيائها الصغيرة ، ويشكو الاحتلال لأنه رحل ، أو يمكن أن يرحل ، ويرى في الاحتلال نعمة وأرضاً مباركة يزرع فيها أحلامه الخاسرة . يبحث العاجز عن حل وهمي لمشاكله الحقيقية . فيرى حسين الحل في بيع الحوش القديم ، وتماضر في البرتقالة المهينة ، ونشمية في بيع جمال البنت التائهة ، ومصطفى في نقود الخبازة القليلة . كلٌ يبحث عن حله الذاتي الفردي الذي يلغي وجود غيره ، ويأتي الحل في شكل الانحلال والتفكك وتبادل القتل والانهيار . ولهذا لا يقتل « ابن الحولة » الإنكليزي الذي يبول في شوارع بغداد بل يقتل مؤجر الدراجات المسكين .

إن اقتراب البشر من الأشياء يجعل الأشياء في الرواية جزءاً داخلياً فيها ، يصبح المكان بطلاً ، شخصية في الرواية ، وتكون الشوارع والحارات الرطبة والأزقة العطنة والمقاهي القذرة مرآة للنفوس الفقيرة . وبقدر ما يكون الفقير الكلي إشارة تفضح شرطه الاجتماعي ، تكون الأمكنة إشارة تعلن عن هوية من فيها . يشكّل المكان في رواية غائب طعمة فرمان عنصراً داخلياً في العلاقات الروائية ، أو عنصراً محايثاً لها . لا تتحرك الشخصيات فوقه ، إنما تنمو فيه ، وتظل به لصيقة إلى حدود الاندماج . ولأنها تغوص في المكان ، ولا تعلو فوقه ، تكون عاجزة عن إدراك معنى المكان الاجتماعي ، وتنهدم معه ، دون أن تكون قادرة على السيطرة عليه وإعادة بنائه . إن غوص الشخصيات في المكان ، وذوبانها فيه ، يجعل الوعي لا يتجاوز حدود المكان المباشر وحدود التجربة اليومية الفقيرة التي تدور فيه . وتعتبر جملة مصطفى المذكورة صورة كاملة للوعي الفقير الذي يرى الأشياء ،

ويعيشها بغريزته ، والغريزة تجهل تماماً دلالة السببية الاجتماعية التي تستلزم شكلاً من الوعي مختلفاً .

في وحدة الوعي والمكان ، يكون زمن الوعي هو زمن المكان المباشر . وهذا الوعي اليومي الفقير لا يستطيع أن يكسر حدوده ، فيظل غريباً عن كل وعي تاريخي يتجاوز مساحة النهار . لا يستطيع الوعي اليومي أن يدرك سبب دماره الذاتي ، إلا إذا انفتح على التجربة التاريخية ، وتحرر من زمانه الضيق ، أي إذا أقام علاقة صحيحة بين الزمن الاجتماعي المعاش والزمن الكوني الشامل . وحين يتحقق ذلك لا يرى مصطفى في بضائع الاستعمار المهربة منفذاً وملاذاً ، وملجأ . لكن هذا الافتراض ، كما تبرهن الرواية ، لا أساس له ، فالفقر الشامل يعيّن الرغيف ونوع العمل وشكل العلاقات بين البشر . تقول الرواية : « وفي الشارع العريض كانت الجواميس تعدو عائدة من دجلة إلى حي المعدان حيث يقاسمها الناس حظائرها . لطخات سوداء في لوحة مساء داخن يزفر رائحة دهن محروق ، وماء آسن تلهث به أرض طينية ، ونكهات أطعمة ممزوجة برائحة رماد ساخن ونفط لم يحترق بعد » . نقرأ في هذا القول ملامح وضع إنساني مهزوم بقدر ما نقرأ ملامح وضع إنساني آخر جعل الجندي البريطاني يبول في شوارع بغداد ، لكأن معنى الصورة يرسم حاضراً قائماً وحاضراً غائباً نقيضاً له ومختلفاً عنه ، فالحاضر الإنكليزي لا يحتضن لطخات سوداء تختلط فيها الحيوانات بالبشر .

بشر في قلب البؤس وعلى هامش التاريخ ، ونمط وجودهم اليومي يجعل من الهامش المذكور مركزهم الحقيقي . فهم ، رغم النوايا والرغبات ، يتوزعون بين البطالة والبطالة المقنعة : العربنجي ومؤجر الدراجات والمهرّب والعامل الموسمي وحارس الحقل والنادل والمزارع الجاهل... إن رثاثة الوعي تجاوز رثاثة العمل دائماً ، فينغلق الوعي على ذاته حالماً بحل فردي لا وجود له . ولهذا يكون طبيعياً أن تهرب شخصيات « النخلة والجيران » من بؤس الأرض إلى سماء الأوهام ، تعلق عجزها على حبال الرغبة والانتظار ، وتسكب الماء على أعشاب الفقر حتى تستوي شجراً باسقاً هالكاً . كل له حلمه يجتره في ساعات الانتظار والبطالة المقنعة . تحلم سليمة بذهب يأتيها به خانب أبدي ، وتماضر بـ« سلطان » يتدفأ

بحرق الياقوت ، ويتماثل حسين ببطولة جذرها العجز المتوارث . تتساوى الشخصيات في لعبة العجز/ الحلم ، أو الأحلام ـ الأوهام . ولذلك فإن سليمة ، الأكثر نبلاً بالمعنى الأخلاقي ، لا تستفيد من عملها الضيق شيئاً ، فتستند على رجل بحاجة لمن يسنده .

إن ما يجعل « النخلة والجيران » رواية واقعية ، بالمعنى الصحيح للكلمة ، هو إدراكها العميق لمعنى التاريخ الحقيقي ، الذي لا يُقرأ في ظواهر الأشياء أو في ثنايا الإرادة الطيبة ، بل في مستوى تطور العلاقات الاجتماعية ، الذي يصوغ البشر فكراً وإرادة وسلوكاً . ولهذا تبدأ الرواية وتنتهي وفقاً لإيقاع محكوم بزمنين أو أكثر : الزمن الأول هو زمن البنية الاجتماعية الذي يتراءى في ملامح البيئة الضيقة ومستوى الوعي الاجتماعي وشكل العلاقات البشرية . زمن متوارث بالغ القدم لا تهزه الحركة الاجتماعية إلا قليلاً . وهذا الزمن الصامت ، ظاهرياً ، هو الأكثر نطقاً والأفصح بياناً في سطور الرواية ، الزمن الثاني هو زمن وعي التجربة اليومية ، زمن قاصر بسيط يتعامل مع يومه ولا يدرك معناه ، فيتغير بتغير الأيام ولا يعرف التراكم ، لا يحسن هذا الوعي التعامل مع اليومي لأنه يجهل التاريخي ، ولأنه كذلك يهرب من يوميته ومن زمنه اليومي إلى زمن أثيري لا علاقة له بالواقع الفعلي .

بين زمن التاريخ وزمن الوعي ترسم « النخلة والجيران » مأساة كاملة . ومع أن الرواية تحكي مأساة بشر حقيقيين ، وتلتقط المأساوي الواضح في مصائر تحمل مأساتها فيها ، وتروي نطق الجسد وحركة اليد وتلعثم العقل وبكاء الشخصية الخاسرة ، فإن المأساة الحقيقية لا تنبع من مسارات الأفراد بل من الصدام المدوي بين زمنين مختلفين يتحرك فوقهما الأفراد ، فتكون هزيمة الأفراد نتيجة بديهية لهزيمة زمن أمام آخر . في هذه الحدود تقف رواية غائب إلى جانب أفضل الروايات العربية ، التي عالجت مأساة الوعي الوهمي في علاقته بالتاريخ الحقيقي ، مثل : ثرثرة فوق النيل ، رجال في الشمس ، ألف عام وعام من الحنين...

تأخذ الشخصيات في « النخلة والجيران » شكل القناع ، فهي قناع شرطها الاجتماعي كما هزائمها الذاتية قناع لهزيمة أخرى . كل علاقة تقف وتتحرك وتشير إلى ما هو محتجب ، فإن تكشّف ظهر القناع هامشياً وإشارة . ترسم الرواية

الشخصيات ـ القناع ولا تقع في غواية التجريد اللامحدد ، الذي يحيل العلاقات المشخصة إلى أفكار ، أو الذي يظن في لحظة وهم عامرة أن الأفكار المجردة تساوي العلاقات المشخصة . تظل الشخصيات حية ناطقة لها حضورها الواضح في اللغة والحركة والفعل اليومي والمقاصد الذابلة . مع ذلك فنحن لا نعثر بين هذه الشخصيات على شخصية ـ نموذج ، تكون ما هي عليه وتكون غيرها أيضاً ، فكل الشخصيات متناظرة ومتساوية . لكن الشخصية ـ النموذج لا تلبث أن تستعلن إذا نظرنا إلى الشخصيات مجتمعة ، مجموع الشخصيات في الرواية هو النموذج الاجتماعي الذي يشير إلى شرط اجتماعي محدد . ولأن مجموع الشخصيات تكون نموذجاً فإن الشخصيات تأخذ شكل الأقنعة المتماثلة ، أي شكل الواحد المتعدد والذي مهما تكاثر لا يغادر حدود الواحد الأول . وقد نسأل : لماذا رسم الروائي شخصيات متعددة إذا كانت متماثلة ومتساوية في المعنى ؟ وما الحاجة إلى وجوه عديدة إذا كانت كل الوجوه قناعية . إن تكاثر الشخصيات في « النخلة والجيران » ضرورة فنية داخلية إذ لا يمكن إظهار معنى الشخصية ـ القناع إلا بواسطة جملة من الشخصيات ـ الأقنعة . لا تظهر العلاقة واضحة إلا في مرآة العلاقات الأخرى ، أي أن الشخصية الروائية لا تتحدد بذاتها أو بشرطها الاجتماعي بقدر ما تتحدد في جملة العلاقات التي تربطها بشخصيات أخرى ، وفي جملة العلاقات التي تربط هذه الشخصيات بالشرط الاجتماعي . ولهذا لا تُقرأ الشخصيات إلا في علاقاتها المتبادلة والمتعددة . في الشخصية المتعددة في أحاديتها نلمس البناء الحقيقي لرواية غائب طعمة فرمان : لا تمايز الشخصيات في الشرط الاجتماعي الفقير إلا قليلاً ، ولا يمنع تمايزها المحدود ، أو الظاهري ، عن ردها إلى نموذج اجتماعي واحد . تستلزم تعددية النماذج شرطاً اجتماعياً محدداً في ارتقائه التاريخي ، يعلن في ارتقائه عن طبقات اجتماعية متمايزة وعن حضور سياسي فاعل لهذه الطبقات . تصبح الشخصية نموذجاً حين تختلف عن غيرها في السمات الفكرية والانتماء الاجتماعي ومنظور العالم والمصير التاريخي وأشكال الممارسة . ويكون النموذج هذا مرآة لقوة اجتماعية أنتجته ، فالنموذج لا يحيل إلى أفراده بل إلى قوى اجتماعية تتجاوز الأفراد .

إذا عدنا بعد هذه التحديدات إلى سؤال الرواية الأساسي ، والوعي والتاريخ هو بدء الرواية ونهايتها ؛ نقف من جديد ، وبشكل جديد ، أمام الزمن التاريخي في شكليه الداخلي والكوني ؛ يقوم الزمن الأول في علاقة الوعي بالواقع الاجتماعي الذي يعيش ، زمن داخلي يتحدد بمستويات الواقع الاجتماعي المختلفة . تكشف الرواية عن بؤس الوعي أمام واقعه ، يتحرك الواقع ولا يستطيع الوعي أن يتملك حركته فتأخذ حركة الواقع شكل التحول ، الذي يحتمل التراجع أو التفكك . في هذه الإشارة تؤكد «النخلة والجيران» صفتها الواقعية من جديد ، فهي ترى أفق المجتمع من خلال حركته الموضوعية . ولا تعطي الحركة زيادة أو نقصاناً .

أما الزمن الثاني فيتحدد في علاقة زمن الواقع الداخلي بالزمن الكوني الذي يرتسم فيه الاستعمار البريطاني . بين زمن الاستعمار وزمن الواقع الفقير مسافة ، حدها الأول زمن جعل الاستعمار ممكناً وحدها الثاني زمن جعل الإنسان المستعمَر (بفتح الميم) يقتل نفسه ولا يقتل من استعمره . في علاقة الزمن الأول بالزمن الثاني نرى المجتمع يتراجع ، بالمعنى التاريخي للكلمة ، أو نراه يضاعف تراجعه . ينغلق المجتمع على زمانه الداخلي فتكون حركته هي حركة تقهقره عن الزمن الكوني .

مثل كل رواية واقعية ، جديرة بصفة الواقعية ، ترسم «النخلة والجيران» الواقع الاجتماعي من وجهة نظر البنية الاجتماعية ، فتأخذ بمفهوم التحول الاجتماعي وتنكر كل مفهوم مبتسر ، أو أخلاقي ، للصراع بين جديد وهمي وقديم يُكاثره الوهم أيضاً . ترسم الرواية وضوح القديم والتباس ما يأخذ مكانه ، فنرى ما ينهار ولا نرى ما يولد . تقول الرواية عن المكان الذي تحرك فوقه شخصياتها : «قطعة من الأرض مستطيلة مسورة بصفائح مضلعة متآكلة مكتسية بلون الحناء ، مثقوبة مجهولة الأصل» . يظهر القديم عارياً متآكلاً قريباً من السقوط ، وقد يسقط ويتلوه قديم جديد ، فشكل الهدم والبناء لا ينعزل عن الوعي المسيطر . في هذا المدار نعثر من جديد على دلالة «البروليتاريا الرثة» التي تعمر رموزها عالم الرواية . وقد يقال : إن حضور «الرث» لا يأمر بغياب

من كان له نقيض ، لكن النقيض المفترض يمر في سطور الرواية سريعاً وشبيهاً بالغياب . إن بناء علاقات الرواية على حضور الرث وغياب النقيض يعني أن الرواية تبني صورة مجتمع ولا تنغلق في مقطع اجتماعي فقير ومعزول وجزئي الدلالة . بمعنى آخر : « النخلة والجيران » رواية عن مجتمع ، أو رواية مجتمع يعطي ملامحه من خلال مقطع اجتماعي صغير . رواية عن سطوة القديم الذي يحكم قبضته على أركان المجتمع ، فإذا تراخت القبضة ، ولمع الجديد ، استجمع القديم قوته وخنق ما لمع ، وأعلن أن الجديد لمحة في مخاض عسير . بهذا المعنى ، يكون مكان الرواية فضاءً روائياً ومجازاً روائياً .

« النخلة والجيران » رواية عن التاريخ والمكان ، ولا رواية بلا تاريخ ، ولا تاريخ بلا مكان ، ولا مكان بلا بشر وعادات وتقاليد وحارات ذات لون وصوت ورائحة . رواية عن المكان والمناخ ، ترفع المكان إلى مقام المقولة الجمالية ، وتجبر القارئ على القبول بمقولة « المناخ الاجتماعي » ، حتى إذا كانت هذه المقولة ، لدى البعض ، غائمة وملتبسة . لا يمكن عزل رواية غائب عن مكانها ، عن شوارعها الموحلة ، وحواريها التي يختلط فيها الماء بالغبار ويدهن محروق ، عن بيوتها الرطبة التي تحتضن قاع المجتمع بحنان أقرب إلى المذلة ، وعن مقاهيها التي تجمع النفوس المتعبة والروائح الحريفة والآمال الخسارة . رواية ينطق فيها المكان بقدر ما ينطق فيها البشر ، وتتنفس فيها الحواري بقدر ما تتنفس فيها خبازة عاثرة الحظ اسمها سليمة .

إذا كانت رواية الوهم تستجير بلغة قاموسية جاهزة ، أو تخفي أوهامها وراء لغة تقريرية سكونية ، فإن رواية غائب تصنع اللغة وهي تبحث عن وجوه العلاقات ، تطارد وجه الشيء ، تفتش عن جوهره ، تنقب عن حركته وعن ما يعطيه الدلالة ، أي أن رواية غائب تنتج الواقع لغة ، فيكون شكل اللغة هو شكل البحث عن واقع معقد ومتعدد المستويات ، فللعامي مكانه ، وللشفهي مكانه ، وللنثر الجميل مكانه ، وقد يعثر شبيه الشعر على مكان أيضاً : « هذا دمه لم يغسل بعد . نظر إليه فلاح مثل قطعة ثياب تركها مسافر على عجل . أحس به سميكاً حتى ليستطيع أن ينحني ويلتقطه » .

رواية كتبت قبل زمن ، ومرّ زمن وذهب كاتبها إلى المنفى ، وظلت الرواية صحيحة تشهد على زمانها وعلى قولها الروائي الصحيح ، والقول الصحيح لا يعكس زمناً ويغرق فيه ، ولا يكتب عن لحظة ويندثر معها ، إنما يعكس حقيقة موضوعية تتجاوز زمنها ، ويكتب عن مشهد لا يندثر في توالي الأزمنة . «النخلة والجيران» رواية عن الأمس بقدر ما هي رواية عن اليوم ، فقد يختلط الأمس باليوم حتى الذوبان .

«النخلة والجيران»

«بغداد صايرة مراحيض مال انكليز»*

د . زهير شليبة

بدأ غائب طعمة فرمان التفكير في كتابة روايته « النخلة والجيران » في مصر ، أيام العهد البائد حيث كان يعاني من الغربة وكان يترقب أخبار تغييرات جدية في الوضع السياسي في العراق . وتابع غائب التفكير في هذه الرواية حينما كان في الصين ، إلا أنه بدأ كتابتها فعلاً في الاتحاد السوفييتي حيث توفرت له الظروف الملائمة . « عند ذاك نسيت كل ما حولي ـ كما يؤكد غائب ـ واستحضرت الماضي بكل ما فيه من صور وانطباعات في ذاكرتي ، وبدأت أكتب عن المحلة التي عشت فيها ، عن الناس الذين عاشروني أيام تفتحي الذهني ، عن الزمن العصيب الذي عشنا فيه ، نحن الذين فتحنا عيوننا على عالم الحرب العالمية الثانية ، عالم البؤس والتقشف والحرمان... »[١] .

وكما سبق وأن ذكرنا من أن الغربة التي قضى غائب معظم حياته فيها لعبت دوراً كبيراً في ارتباطه بتفصيلات ودقائق الواقع الذي عاشه ، والأحياء التي مرت بها طفولته وصباه . إذ أن « المغترب يجد زاداً روحياً حيوياً في استرجاع ذكرياته في الوطن ، يستلذ وينتعش ويستمد الصمود والهمة في تذكر الأشخاص الذين أحبهم وعرفهم... »[٢] .

---

* د . زهير شليبة . « النخلة والجيران » بغداد صايرة مراحيض مال إنكليز ، مجلة البديل ، العدد ١٧ ، دمشق ، ص٥٨ ـ ٧٥ . جاء من دراسة مطولة للكاتب .

إذن فإن « النخلة والجيران » تكشف لنا واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية ، من خلال حياة مجموعة من الفقراء ، الذين يسكنون حي المربعة (في الرواية اسمه حي الصافن) المشهور بفقره وأصالته ، إنه الحي الذي ولد وترعرع فيه الكاتب .

وعمل غائب على أن تكون « القصص » في « النخلة والجيران » واقعية حقاً ويمكن أن تشاهدها أو تسمعها في الأحياء الشعبية البغدادية . إذ أن أغلب الشخصيات التي صورها الكاتب في هذه الرواية ، هي من تلك النماذج التي كانت تعيش في الحي الذي قضى طفولته فيه . وبما أن الرواية تتحدث عن عالم الطفولة وأنها جزء من هذا العالم لهذا لابد أن تتسم بطابع العفوية ، « تلك العفوية ـ والحديث للكاتب ـ التي تتملك حين يمتلئ قلبك بشيء صادق ، فيفيض به قلمك أو لسانك بصدق عفوي لا سيطرة لك عليه . كل الأشخاص يمكن أن يكونوا حقيقيين ـ إنها تروي قصة الزقاق الذي قضيت فيه طفولتي ، وعرفت بعض أهله وابتكرت لهم قصة غير مزورة عن حياتهم . لقد كان هناك البؤس والجهل والطيبة والكفاح من أجل لقمة العيش ، كل على طريقته الخاصة . وكان هناك الحلم في التغيير »[٣] .

وهكذا فإن الكاتب حقق حلمه في استخدام الواقع لرواية مرتبطة بناس هذا الواقع في الغربة ، ولهذا أصبحت شخصياتها وأحداثها قريبة جداً من أوساط واسعة من جماهير الشعب العراقي بما فيهم الأميين الذين استطاعوا الاطلاع على مضمون الرواية من خلال المسرحية المستوحاة من الرواية[٤] .

ومن الطريف جداً أن أحد مراسلي صحيفة الجمهورية العراقية عبّر عن شهرة « النخلة والجيران » بالطريقة التالية « في البصرة ـ كنا في زيارة صديق قاص مع غائب طعمة فرمان ـ وحين قدم الصديق غائباً لأسرته قال ، إنه مؤلف رواية النخلة والجيران ، نظرت إلى الوجوه ، لم تلفت الإشارة الانتباه الكافي ، فقلت ، مؤلف مسرحية النخلة والجيران التي قدمت في التلفزيون . مباشرة تغيرت ملامح الوجوه ، وبدأ الترحيب حاراً . قلت لغائب سوف لا يتذكرك الناس إلا من خلال « النخلة والجيران » التمثيلية التلفزيونية »[٥] .

وأنا أعزز حديث الصحفي الذي أوردته أعلاه بواقعة شهدتها بنفسي . كان ذلك عندما جاءت والدة أحد الطلبة إلى الخارج . كانت امرأة كبيرة السن . ترتدي الملابس الشعبية وتتحدث بطريقة لا تختلف عن بطلة « النخلة والجيران » « سليمة الخبازة » . كانت تشبهها كثيراً . وكان غائب يحوم حولها ينظر إليها نظرات ملينة بالعاطفة ، كما لو أنه يتوسل إليها أن تحدثه تلك الأحاديث التي تعود سماعها في طفولته من والدته وصديقاتها . وعندما ذهب قليلاً غائب ، سألتها «هل تعرفينه ؟ إنه غائب طعمة فرمان . وأجابتنا بنظرات مستقيمة . وأردنا أن نوضح لها قليلاً فقلنا لها « إنه كاتب « النخلة والجيران » ولم يتغير موقفها وأردنا أن نوضح لها أكثر كي يخلو وجهها من علامة الاستفهام فقلنا لها « تمثيلية « سليمة الخبازة » ألا تذكرينها ؟ وهنا اختفت النظرات الاستفهامية وراحت ترسل نظراتها إلى بعيد حيث اتجه فرمان وهي تقول بانفعال « يا ـ يا يمه ـ أنا والله عرفته . عندها تعمق شعوري وشعور الآخرين بأن « النخلة والجيران » فعلاً قريبة لعامة الناس العراقيين .

ولهذا فليس من الغريب أن يعجب النقاد بهذه الرواية ويعبروا عن هذا الإعجاب بها بطرق مختلفة . ويستمر هذا الاهتمام بـ« النخلة والجيران » حتى وقتنا الحالي[٦] .

وكان إعجاب النقاد « بالنخلة والجيران » لدرجة اعتبارها أول رواية عراقية بكل ما تعنيه الكلمة .

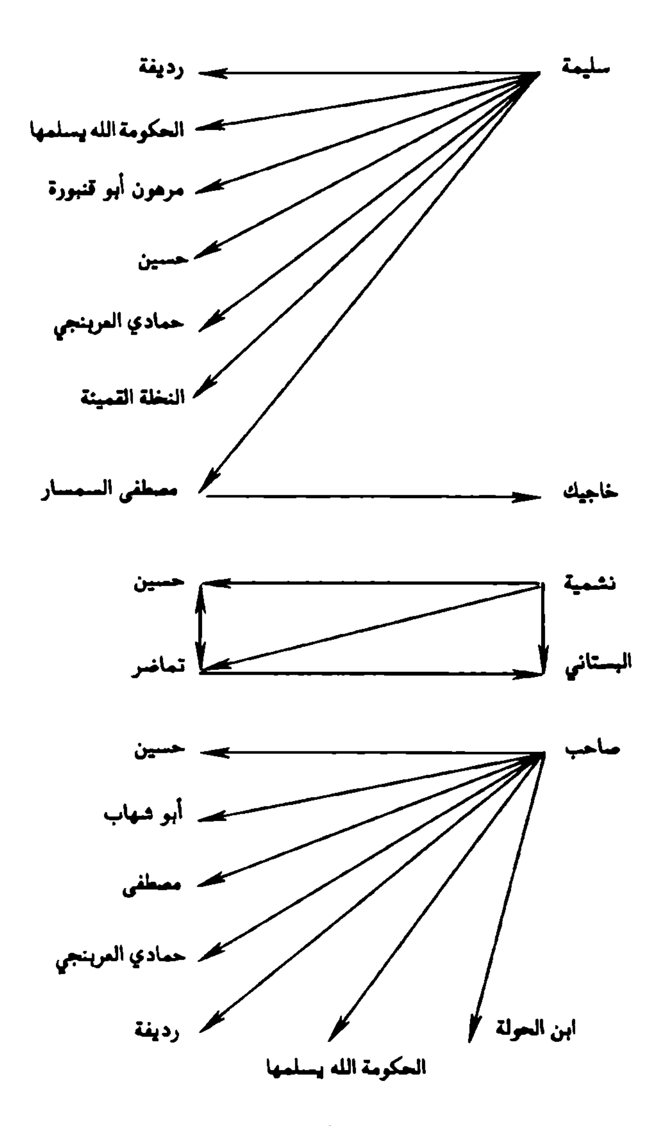
وستتضح صحة هذا الرأي بعد تحليل متكامل لمضمون الرواية ولنظام شخصياتها وللوسائل الفنية التي استخدمها الكاتب في بناء الرواية .

يوجه غائب طعمة فرمان اهتمامه نحو الشخصيتين الرئيستين وهما سليمة الخبازة الأرملة وحسين (ابن زوجها) . سليمة تعمل خبازة . تكد وتتعب من أجل أن تعيش هي وحسين الذي يأخذ النقود ويبذرها من أجل قضاء وقته وإعالة صديقته تماضر ويبقى بنفس الوقت طالباً مزمناً رغم محاولة « صاحب أبو البايسكلات » لأن يدخله في مدرسة الصنايع . وكان حسين قد ائتمن نقوده عند صاحب أبو البايسكلات ولكنه (حسين) كان يأخذ من هذه النقود باستمرار حتى قاربت على الانتهاء . وبينما يتعرف حسين على فتاة أراد والدها أن يجبرها على الزواج من رجل

كبير في السن يعمل في العمارة ، تتعرف سليمة الخبازة على شخصية مصطفى أحد أصدقاء زوجها حيث يأتي إليها في البيت ويقترح عليها أن تشارك خاجيك الأرمني بفتح الفرن . لم تكن فكرة الفرن إلا خدعة قام بها مصطفى من أجل الحصول على نقود والزواج منها . تتطور علاقة مصطفى تاجر السوق السوداء بسليمة المرأة الشعبية البسيطة التي لا تعرف عنه شيئاً وتنتهي العلاقة بزواجهما وبإقامة حفلة ضمت نساء الحي شربن بها الويسكي ظناً منهن بأنه شربت وكن يسمينه « شربت إنكليز » .

وكان لسليمة الخبازة علاقة إنسانية جيدة مع سكان الخان والطولة مثل مرهون أبو قنبورة السايس وحمادي العربنجي الذي يعيش مع زوجته رديفة وبناتها وثلاث عانسات وفتيحة أم الباقلاء ورزوقي وزوجته « الحكومة الله يسلمها » كما يسميها سكان الحي سخرية بها إذ أنها كانت دائماً تردد هذه العبارة ، وكان زوجها رزوقي يعمل فراشاً لكنها تتصور أنه مسؤول كبير في الدولة . وتحاول أن تتكبر على جيرانها فكانت في حالة خصام دائم معهم . وبينما كان مرهون وحمادي يعانون من هم كبير ألا وهو أن مالك الطولة يهددهما دائماً ببيعها ، كانت سليمة الخبازة ، التي تعيش بجوار هذه الطولة ، تعاني الكثير من تهديدات حسين ببيع البيت . وكان ابن الحولة ، وهو أحد أشقياء بغداد ، يهدد صاحباً ، مؤجر الدراجات ، لأن الأخير أبى أن يسكت على إهانته . ورفض أن يعطيه دراجة للإيجار . وبينما يلهينا الكاتب بحكايات مختلفة عن علاقات تماضر بحسين العاطفية وسكنهما سوية في منطقة الكرادة ثم سكنهما عند الخالة نشمية كان يهيء لذروة النهاية . وكانت عنده النهاية واضحة وحزينة ، عبرت عن الواقع المتخلف ، فبينما تختفي تماضر حيث تحرضها نشمية للارتباط بعلاقة مع البستاني ، فينهار حسين نفسياً ، ويقتل ابن الحولة صاحباً ، مؤجر الدراجات ، وتوافق سليمة على بيع البيت ، وتباع الطولة ويظهر مكانها مصنع الدخان ، فيبقى حسين وحيداً في هذا العالم ، وحيداً في مقهى أبي شهاب وفي أحد الفنادق في بغداد . ولا شيء ينهي وحدته وأزمته غير الثأر والانتقام لصديقه صاحب . يشتري سكيناً ويذهب إلى فندق الأمراء ، حيث يلتقي هناك ابن الحولة مع شلته وينفذ به حكم أهل الحي . هذا هو ملخص مضمون الرواية الذي طرحه الكاتب في ٢٠٠ صفحة من القطع الكبير .

ونقدم هنا صورة توضح حركة الشخصيات الروائية .



ونستطيع أن نقول : إن كل الخطوط المضمونية في الرواية ، تتحرك ضمن مخطط مترابط ، وتدور أغلب الأحداث حول الشخصيتين الرئيستين : سليمة وحسين ابن زوجها ، وبرأينا أن أحداث الرواية تتحرك ضمن أربعة خطوط ، نوردها هنا حسب أهميتها ومكانتها في النص :

١ـ علاقة سليمة الخبازة بزوج المستقبل ، مصطفى ومغامراته التجارية في السوق السوداء .

٢ـ حياة الجيران وسكان الخان ، مثل رديفة زوجة حمادي الحوذي (العربنجي) ، وخيرية ، زوجة (الفرّاش) ، العوانس البائسات الثلاث ، ومرهون السائس ، الذي يجسّد ببؤسه ، بؤسَ كل فقراء بغداد في الأربعينات .

٣ـ قصة حب بائسين ومشرّدَين : حسين ، الطالب « المزمن » ، المحروم من حنان الأبوين ، وتماضر ، الفتاة الهاربة من ظلم أبيها وأمها .

٤ـ علاقة صاحب ، مؤجر الدراجات ، بابن الحولة ، علاقة الندّ بالند ، علاقة الشرير القوي بالخيّر القوي ، الواثق من نفسه ثقة لا حدود لها ، لأنه يقف إلى جانب الحق ليس أكثر .

ونلاحظ أن كل هذه القصص تنتهي بنهايات تراجيدية . فسليمة الخبازة تفقد نخلتها وبيتها ، ويباع (الخان) ملجأ الفقراء والطولة ـ الإسطبل ، فيُطرد منه سكانه الفقراء ، ويضيع حسين صديقته تماضر ، ويتوّج ضياعه النفسي بجريمة قتل ابن الحولة ، فيقف القارئ ـ الناقد حائراً أمام هذه النهاية السلبية ، المرتبطة بأحداث مأساوية كثيرة ، أهمها فقدان البيت والنخلة ، رمز الحياة . أي أن كل أحداث الرواية ، تتحرك حول حدث عميق الأثر والمغزى ، ألا وهو بيع البيت ، فبعد بيع البيت ، تتحول الحياة والناس الفقراء إلى صفقات تجارية ، يظهر على إثرها عالم جديد ، ويختفي وراءها عالم قديم بائس ، أبنية هرمة آيلة إلى السقوط ، عجائز ، شيوخ ، عوانس ، حسين يبيع بيته فيشرد العجوزة سليمة الخبازة ، ومالك الإسطبل يبيع ممتلكاته فيختفي عالم حمادي ومرهون ورديفة والعوانس ، وتبيع تماضر نفسها ، كما باعت الخالة نشمية نفسها أيام شبابها .

ويبقى صاحب ، مؤجر الدراجات ، الشخصية الإيجابية الواعية الوحيدة ، صامداً أمام استفزازات شاب شقي مغرور ، يخيف سكان المحلة بسكينه ، التي يشهرها عليهم كلما دعت الحاجة إلى ذلك . أي أن الصراع بين صاحب ومحمود ابن الحولة يتحول في الرواية إلى صراع بين الخير والشر ، وأن جريمة حسين هي نوع من التطهير الروحي Katharsis الذي التجأ إليه الأخير لغسل كل ذنوبه تجاه البيت والنخلة وسليمة ، وهي بالتالي تمثل ممارسة جديدة تشكل بداية صعبة لعلاقات معقدة وقاسية .

وبسبب « عفوية » الأسلوب الروائي في « النخلة والجيران » نجد أن الروائي لم يكرس روايته لفكرة معينة ، بل لعدة أفكار تكاد تكون أساسية في كل النتاجات الروائية الأخرى لغائب طعمة فرمان . ونوضح هنا أهم الأفكار والمناحي الروائية :

١ـ بيان واقع الاحتلال الإنكليزي للعراق ، وتصوير مآسيه وموقف الشعب العراقي منه .

٢ـ التغييرات المكانية ، وصف لبغداد أيام الاحتلال .

٣ـ الحنين إلى الماضي Nostosal والاهتمام بالتراث والقديم .

٤ـ بؤس المرأة العراقية .

٥ـ هجرة الريفي إلى المدينة ، وإهانة الأخيرة له .

لقد وجه الروائي اهتمامه إلى كشف واقع المجتمع العراقي في ظروف الحرب العالمية الثانية ، وبالذات إعطاء لوحة أدبية واسعة لواقع الجماهير الشعبية في زمن الاحتلال البريطاني وما خلفه من مظاهر اقتصادية واجتماعية ، السوق السوداء ، الجرائم ، الفقر ، الجوع ، المرض ، الأمية ، إضافة إلى انعدام الاستقلال السياسي .

وليست هي المرة الأولى ، التي يتناول بها الأديب مثل هذا الموضوع السياسي ، فقد صوره في قصة قصيرة بعنوان « فرج »[٧] ، ولكن بطريقة تقترب من الأسلوب المباشر رغم محاولته الجادة في كتابة قصة فنية متطورة

بالمقارنة مع قصص مجموعته الأولى «حصيد الرحى»[٨] . في قصة «فرج» صور الكاتب إهانة مجموعة من العسكريين البريطانيين لحوذي عراقي ، يصارع من أجل كسب رزقه ، كذلك صور موقف موظفي الشرطة العراقيين منه ، حيث يقفون مع المحتلين ضده[٩] . أي أننا نلاحظ أن الكاتب اعتمد هنا على الوضوح والمباشرة ، لاسيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار عدم تبلور أسلوبه الأدبي وقدرته الفنية ، فلابد أن تتسم قصة «فرج» بالبساطة والتقريرية إلى حد ما ، أما «النخلة والجيران» فهي تتميز بالأسلوب الفني المتألق ، أسلوب التلميح لا التصريح ، وهذا ما سنتحدث عنه بالتفصيل فيما بعد ، هذا ، ومن الجدير بالذكر أن كاتباً عربياً آخر ، صور نفس هذا الموضوع ، موضوع الاحتلال الأمريكي ، أو تواجد القواعد الأمريكية في ليبيا . لقد صور الأديب المرحوم خليفة التكبالي في قصة «الكرامة» إهانة ثلاثة من الجنود الأمريكيين لرجل بسيط يكسب رزقه من خلال بيع البطيخ ، إلا أن البطل في هذه القصة يتحول إلى رمز من الصمود والمقاومة لكل ما يمت بصلة للاحتلال[١٠] .

لم يتحدث الروائي عن أمراض الأربعينات في بغداد بشكل مباشر ، ولا نجد في الرواية ، التي نحن بصددها صفحة واحدة ، بل سطراً واحداً يتسم بالتقريرية . والكاتب ، رغم حبه لبعض الشخصيات بشكل خاص وتميزه لها ، إلا أنه أطلق العنان لها وجعلها تأخذ حريتها ، ولم يتدخل بتصرفاتها وأهوائها وأمزجتها ، ومن خلال هذه الأحاديث العفوية يتعرف القارئ على الواقع السياسي في بغداد المحتلة . ويوجه الروائي اهتمامه إلى الحوار بين شخصيات روايته ، فلكل واحدة منها موقفها الخاص من الإنكليز ومن المظاهر الجديدة ، التي ظهرت بعد مجيئهم إلى بغداد .

ها هي سليمة الخبازة تقول لمصطفى عن الحرب : «هي حرب لو بلاء أسود»[١١] ، أما هو تاجر السوق السوداء ، فيتكلم عن الحرب بلهجة مختلفة تماماً : «الحرب شر وخير . هو هذا الغلاء الأسود ، وصمون (خبز) السجون ، والشاي والسكر والخام بالبطاقات ، وميدري واحد إش وقت تجي قنبلة وتموته..

والخير للي عنده مخ ـ أكو ناس عدهم قبضة مخ ، تشوفيهم يطلعون ذهب ، تشوفيهم ميعرفون شيء ، إلا شلون يطلعون فلوس ، والدنيا ما بيها غير الفلوس . اللي ما عنده عانه (أربعة فلوس) ما يسوه عشرة فلوس ـ ناس تركض وتتعب وما كو شيء ، وناس وين ما تدير وجهها دنانير ـ »[١٢] .

بهذا الأسلوب يبين لنا الكاتب تفاقم السوق السوداء في زمن الحرب ، وينقل لنا الصورة على لسان مصطفى ، تاجر السوق السوداء .

ويلجأ الروائي إلى لقطات معبرة ومؤثرة ، تصور واقع الاحتلال البريطاني ، وموقف مختلف شرائح المجتمع العراقي منه ، وأمزجة الجماهير الشعبية بشكل خاص . وهنا أيضاً يلجأ الروائي إلي الحوار المكثف واللقطة الصارخة ، فماذا يمكن أن يفعل رجل فقير ، ريفي ، رث الثقافة والملابس ، ماذا يمكن أن يفعل فلاح فقد السيطرة على زوجته « خربونه » لجنديين بريطانيين يبولان على جسر يحمل اسم الملك ؟

ننقل المقطع التالي الذي يوضح هذه الفكرة : خرج جنديان إنكليزيان ثملان من نادي الجنود الإنكليز عند عنق الجسر وصعدا قليلاً . ثم فك أحدهما فتحة بنطلونه ، وبال في خط طويل تحدر على جسر الملك فيصل حتى وصل إلى بائع (أبيض وبيض) كان يربض على الأرض مع أربعة زبائن تحلقوا حول صينيته هم حسين ، وعاطل من محلة الدهانة ، وسكران خرج تواً من حانة ، وشرطي مولود في قلعة سكر . قال حسين :

ـ شوف الأخ القحبة!

بدأ الخط الأسود مستقيماً واضحاً في أضواء الجسر فواحاً برائحة خميرة ، متطفلاً لجوجاً . دخل بين أربعة أرجل المقرفصين على الأرض . فقال البائع :

ـ يابه تعالوا ليغاد .

ورفع الصينية وحملها منحني القامة إلى عدة أذرع . وسار الزبائن يلوكون بأفواههم .

وطق حذاء الشرطي على البلاط برنين موحش وقرفصوا ثانية . قال العاطل ابن الدهانة :

ـ اهنا باردة شوية .

قال حسين :

اكل وهسه تدفأ

وقال السكران :

ـ اشرف بيك عرق وهسه تدفأ .

ـ ومنين أجيب فلوس ؟

قال السكران :

ـ من خوات القحبة هذوله .

وتمتم الشرطي بشيء من خلال فم مملوء . ورفع السكران رأسه إلى الجسر وقال :

ـ طلعوا اثنين غيرهم.. سكارى.. راح يبولون.. بغداد صايرة مراحيض مال إنكليز.. شتكون عمي ؟

سأل السكران الشرطي فقال هذا :

ـ اسكت أخَيَز .

ـ يعني تهددني ؟

ـ منو مهددك.. هانا قاعد حدر البول مثلك . خل آكل لقمتي.. أنه « خربونه » ما هددتها راحت لجلعة سكر من غير ما تكلي ، وزرعتني بها لولاية الضايعة »[١٢] .

ونلاحظ هنا أن الرجل الثمل هو الأقدر على التعبير بدون خوف فيقول :

« بغداد صايره مراحيض مال إنكليز » ، وهو تعبير حاد ودقيق وعميق المعنى والدلالة ، ففي هذه العبارة استطاع الروائي اختصار الكلام من أجل الأخذ بيد القارئ إلى الحقيقة . وسنرى أن الروائي عمد إلى رصد التيارات السياسية من خلال حوار يدور في حانة خمر ، كان يجلس بها مصطفى وصاحبه خاجيك الأرمني ، الذي يشبه شكله وشارباه إلى حد كبير شكل هتلر وشاربيه ، فيتقدم منهما أحد الثملين ، المدعو أبو فتوحي ، ويبدأ باستفزازهما والسخرية من

هتلر ، ويصور الروائي بأسلوب أدبي رائع طريف حديث أبي فتوحي ، الذي يقول :

ـ عيناً ـ هيچ ـ نواية ومقسومة قسمين ـ شكلك دكتاتور هتلر ـ هيچ هالحنچ ، وهالعيون ، وهالهيچ ـ النازل على الكصه وهالشوارب السوداء . تتذكر ؟ ميم »[14] .

وطبعاً ينتاب مصطفى وهاجيك القلق والهلع ويطلبان من العمل أن يتركهما وحالهما . ويتوسل صاحب الحانة أن يكفوا عن هذه الأحاديث إلا أن محاولته تبوء بالفشل إذ تظهر شخصية أخرى تنادي بأعلى صوتها :

ـ حيّ العرب .

فزعق آخر من وراء صاحب الحانة :

ـ ظلت حيّ العرب ، وجنود هتلر يتراكضون قدام الجيش الأحمر مثل الغنم ؟

فالتفت صاحب الحانة في رعب :

ـ أرجوك خليها ساكتة .

قال له السكران في مرح وهو يهز له إصبعاً عوجاء :

ـ كل الصوج من عركك ـ طابور خامس !

وقال سكران آخر لم يرد أن تهدأ الضجة :

ـ يعني هيجي يروح هتلر بونه بنشط ؟

ـ فقال الذي اعترض على « حي العرب » :

ـ النصر لنا ، ولحلفائنا ـ نخب الجيش الأحمر .

فظل صاحب الحانة يدور برأسه ذاهلا ويهدئ زبائنه بحركات عصبية قصيرة من يديه ، فقال أبو فتوحي مغتاظاً :

ـ هاي شيفلها وياك ؟ أنت بيا صفحة ؟ اسم هتلر تخاف منه ، ومن الجيش الأحمر ترتجف ـ يعني شنو مقصدك ؟ نخب أبو صماخ ؟ سيد ، الرزق على الله[15] .

وليس صدفة أن يستخدم الروائي مفردات الرجل الثمل للتعبير عن الفكر السياسي ، ولتوضيح الوضع السياسي في بغداد زمن السرد الروائي ، بل إنه يمارس هذا الأسلوب الفني في السرد والوصف ، هذا النمط من الكتابة الروائية ، الذي سماه باختين بأسلوب الكلمة ذات التكوين المستند إلى كلمة المقابل (كلمة مزدوجة الصوت) ، أو الكلمة «الغيرية» ، مع اعتذارنا إلى النحو العربي لاستخدامنا أل التعريف في غير مكانها .

وتتحقق هنا فكرة باختين في رواية «النخلة والجيران» حين يقول : «... وحيثما يغيب الشكل الملائم للتعبير تعبيراً مباشراً عن أفكار المؤلف ، يتحتم اللجوء إلى عكس هذه الأفكار في الكلمة الغيرية»[١٦] . وعلى الرغم من أن رواية «النخلة والجيران» تنتمي إلى الروايات المونولوجية إلا أننا نجد فيها العديد من سمات الرواية البوليفونية حسب تصنيف ميخائيل باختين لها والتي أشرنا إليها في دراستنا النظرية عن الرواية[١٧] .

وبرأينا أن فرمان استطاع ، بوعي فني ، رصد التيارات أو الأمزجة السياسية في الحانة متجنباً السقوط في الأسلوب السياسي المباشر ، الذي أصبح مرفوضاً في الأدب العربي الحديث عشية إصدار «النخلة والجيران» . ونستطيع أن نقول : إن هذه المحاولة تعتبر جديدة في الأسلوب الروائي عند الروائيين العراقيين ، وهنا بالذات تكمن أهمية «النخلة والجيران» في الأدب العراقي ، وهذا هو ما يميزها عن الأعمال القصصية الطويلة أو المحاولات الروائية التي سبقتها . إن العلاقة بين الايديولوجيا والموقف السياسي للكاتب وإبداعه يعتبر من أعقد قضايا الأدب على مرّ مختلف العصور ، وبالنسبة للرواية فإن الإيقاع الايديولوجي وعلاقته بأبطالها يعتبر من أهم مقومات النوع الروائي الذي يتميز عن غيره من الأنواع النثرية الأخرى بتقديمه نماذج إنسانية تعبر عن عصرها وحياتها اليومية وموقفها من مظاهر العالم . فالبطل الروائي هو رجل العصر وهذا ما يميز الرواية عن الأنواع النثرية الأخرى ، وإن عملية تصوير رجل المواقف في النظام الأدبي الروائي تصويراً إبداعياً فنياً يرفع من شأن الكلمة النثرية ويعمل على عدم وقوعها في الأسلوب التقريري

السياسي وهذا ليس بالأمر السهل على الروائيين الشرقيين بشكل عام ، والعراقيين منهم بخاصةً ، في تلك الحقبة الزمنية من تطور النثر القصصي بسبب ارتباط الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية ارتباطاً وثيقاً ولتعدد المتغيرات في مختلف مناحي الحياة .

وبرأينا أن أهم ما أعاق الرواية العراقية من الوصول إلى مستوى الأعمال الروائية الفنية الأوروبية هو عدم قدرة الأدباء على الربط الجدي بين الايديولوجيا والأدب ، بين السياسة والواقع ، بين هذين الأمرين اللذين تعنى بهما الرواية اعتناءً خاصاً ، لأنها مرآة لهما ، والكشف عنهما يعتبر من أهم مقوماتها ، وهذا يعني خلق هذا الواقع وإعادة تكوينه تكويناً أدبياً من وجهة نظر روائية . وجهة النظر الروائية تعني أن يقدم الروائي بطلاً روائياً خاصاً ، وهذا يعتبر من أعقد مقومات الرواية ، ولا ندّعي أن فرمان استطاع تحقيقه كاملاً في « النخلة والجيران » ، التي حققت مقومات الرواية الفنية الأخرى مثل كشف الواقع الاجتماعي والسياسي مستعيناً بالأساليب الفنية التي استخدمها ويستخدمها الروائيون الأوروبيون الواقعيون وبدون التخلي عن الطابع المحلي لها .

وإذا كنا نلاحظ كره الناس العفوي للإنكليز في أحاديث السكارى ، أو بالأحرى التصوير العفوي لأمزجة الناس السياسية من خلال اللجوء إلى الحانة ، كما أسلفنا سابقاً ، فإننا سنلاحظ الحقد الواعي عند الشخصية السياسية الإيجابية الواعية الوحيدة ، نعني بذلك صاحب مؤجر ومصلح الدراجات ، الذي كان يؤكد على أن الحرب والإنكليز والحكومة هم سبب الفقر والأمراض الاجتماعية في العراق إذ كان يقول لخيرية : « حكومتج مثل طولة حاج أحمد آغا جايفه يرادلها شلع من الأساس.. لتخلينه نحجي ويعتبروني نازي »[١٨] . هنا أيضاً يلجأ الأديب إلى الكلمة الغيرية من خلال الحوار بين الشخصيات بدون التدخل فيها « فإن الكلمة الغيرية ـ على حد تعبير باختين ـ تبقى خارج حدود كلام المؤلف ، ولكن كلام المؤلف يأخذها في اعتباره ويتعامل معها . هنا لا يعاد خلق الكلمة الغيرية بإدراك جديد ، ولكنها تؤثر في كلمة المؤلف وتحددها وتؤثر عليها ، كل هذا وهي تبقى خارجها ،

هكذا تكون الكلمة في الجدل الخفي وفي الردود الحوارية... »[١٩] . وهذا نجده أيضاً في حوار صاحب :

- « إيه ، مكتوب بالتواريخ من تنهدم الطولة يصير دمها للركاب » .

ويقول أيضاً في نقاشه مع مصطفى الشخصية الطفيلية المستفيدة من الإنكليز :

- « ... بس هالمره راح نطلعهم بيدينه... يراد لها رميثة » ، مشيراً بذلك إلى ثورة العشرين ضد الإنكليز .

ويتضح الفكر التنويري السياسي للكاتب على لسان شخصية صاحب حين يقول :

- « يشيلون خطية كل مريض... كل فقير » .

وسنتحدث بالتفصيل عن هذه الشخصية ، التي تقترب من الشخصية الروائية الخاصة والتي تتجسد فيها وجهة النظر الروائية عن الحياة ، سنتحدث عنها جنباً إلى جنب مع شخصيات الرواية الأخرى لاحقاً .

ومقابل هذا الربط الجدلي الفني بين السياسة والأدب ، بين مواقف الأبطال السياسية وممارساتهم اليومية من أجل تأمين لقمة العيش ، نقرأ مشاهدات أخرى تتجسد فيها العلاقة الجمالية بين الناس والمكان وتغيّر العمران والأحوال في مدينة بغداد . إن هذا التغيير في العالم المكاني مرتبط أيضاً بوعي الناس المتخلف ، الخائف من المكان الجديد ، الذي قد يهدد مستقبل حياتهم وهنا تتحقق العلاقة الأدبية كالخيط الرفيع بين وعي المكان القديم ووعي المكان الجديد ، بين المكان القديم والزمان الحديث ، بين الحاضر والمستقبل . ويبدو هذا الوعي المتخلف بوضوح في شخصية مرهون السائس الذي ينام في الحظيرة ، التي أصبحت جزءاً مهماً في كيانه لأنها مصدر رزقه وضمان حياته . يقول له حمادي العربنجي (الحوذي) :

- « خربت الدنيا ، الطولة انباعت ، والنخلة راح تنكص ، إشراح يبقى بالدنيا ، بس لا تبجي مرهون!

- ما أبجي ، بس الخبزة تنراد » .

كذلك يبين الروائي ، من خلال تصويره لسكنة الخان الفقراء ، حالة المجتمع العراقي ، الذي يعيش في واد بينما تعيش الحكومة في واد آخر ، ويتجسد هذا الإحساس الفطري عند هؤلاء الفقراء ، على الرغم من تخلف وعيهم السياسي ، في سخريتهم وفي عبارة «الحكومة الله يسلمها» التي كانت ترددها خيرية ، زوجة الفراش! .

إن وعي سكان حي الصافن المتخلف يجسد مختلف مظاهر التأخر مثل الإيمان بالأساطير والخرافات والحلم بقدوم قوى خارجية ، بقدوم فارس ما ، منقذ ما لكي ينتشلهم من وضعهم البائس ، مثل رديفة ، زوجة حمادي العربنجي ، التي تحلم بالفارس المنقذ وهو يطرق باب بيتها ليلبي رغباتها . ويبدو أن هذا الوعي المتخلف هو الذي أثار تحفظ الناقد العراقي المعروف فاضل ثامر ، الذي يعتقد أن فرمان لم يصور الحالة الثورية في العراق بسبب تأثره برواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ، التي عكست الواقع السياسي في مصر في فترة الحرب العالمية الثانية .

كذلك يطرح الكاتب فكرة أخرى وهي تغيير الأحوال في بغداد ، تغير خارطة بغداد وهو تغير اقتصادي أدى إلى تغير في العلاقات الاجتماعية . ويطرح هذه الفكرة على لسان مصطفى حيث يقول : «الدنيا يوم على يوم دتتغير . يعني بغداد زمن العصملي هي مثل بغداد ها الزمان ، ليش تروحين بعيد ، من دخل الإنكليز دخلتهم الأولانية جان وراء طولة حاج أحمد آغا بستان كبير توصل للكرادة . وهسه روحي روحي شوفيها . قصور وشوارع وميخانات وسينمات...

وشوفي قبل من جان يكدر يطلع بالليل ، حتى يطلع له جنّي من طولة حاج أحمد آغا .

جانت الناس تشيل بجيوبها مخايط المطنطل ، والحرامية أكثر من الملايكة في بيت مسكون .

وهسه ، ما شاء الله ، طفل ما يخاف يجي نص الليل . اشكد عمره محصّن بالله ؟ (يقصد عمر حسين) .

ـ نزول عليه ، سمدريني ـ يمكن عشرين .

ثم يؤكد هذه الفكرة على لسان مصطفى لأن الأخير ينوي إقناع سليمة بأن تساهم مع (خاجيك الأرمني) في فتح فرن ولأجل أن يوضح لها ضرورة الفرن يمهد قائلاً : « واليوم يبيعون صمون سيارات وطيارات ، وباجر من يدري إيش راح يصير . يمكن يصعدون لسابع سماء ـ يعني الله يرحم أبوج إذا السيارة توصل للكاظم بنص ساعة إيش نركب عربانه توصل بساعتين ، يعني إذا أكو كهرباء تخلي الليل نهار ليش نشعل شمعة ، وإذا أكو فرن يسوي صمون ويطلع مية صمونة كل ربع ساعة ، ليش الخبازة توكف عالتنور ، والدخان ، عامي عيونها ، وهي كل ساعة تطلع عشر كرص ؟ » .

إن تغير الحياة بمختلف مظاهرها واضح جداً لدرجة أن « الصمون » هذا النوع من الخبز الذي أصبح الآن طبيعياً ومن مسلمات الأمور في المجتمع العراقي ، نلاحظ أنه لم ينتشر بسهولة ولم يكن يأكله سابقاً إلا من غير المسلمين والعوائل البرجوازية وهذا مصطفى يؤكد هذه المسألة :

« ـ الإنكليز مالين العراق . مليون إنكليزي وهندي وسيك وكركه . وما علينا من كل شيء . إذا أراد الفرن يبيع للإنكليز يوميه ألف صمونه . هذا مو ذهب ؟ الإنكليز ما ياكلون إلا صمون واتركينه من النصارى واليهود » . هذا رأي شخص مستفيد من التغييرات والتطورات ، رأي مصطفى ذي العلاقة الجيدة مع الإنكليز باعتباره تاجر سوق سوداء . ولنر كيف يطرح الكاتب موقف الجماهير الشعبية من هذه التغييرات التي مست حياتها . فمثلاً إن الخان المجاور لبيت سليمة الخبازة يضم مجموعة من هؤلاء الفقراء : حمادي العربنجي وزوجته رديفة وأطفالهما ، خيرية (الحكومة الله يسلمها) وزوجها رزوقي ، أسومة العرجة ، ثلاث عوانس ، وفتحية أم الباقلاء . فجميع هؤلاء يعانون من الهموم الكثيرة إلا أن أصعب هم بالنسبة لهم هو بيع الطولة وهذا حديث النسوة :

ـ « عيني الدنيا خربت .

ـ شكو ؟

ـ بعد كل شي يصير
ـ يمّه دكولي... شكو ، إيش صار ؟
ـ حاج أحمد آغا باع الطولة » .

مرهون السائس قلق جداً لمستقبل الطولة . إنه حزين ومهموم بسبب بيعها من قبل حاج أحمد آغا « ـ كل شيء عالبال... بس حاج أحمد يبيع الطولة... ما كان عالبال » . وتصبح مسألة بيع الطولة وتشريد مرهون منها وقلق سكان الحي على مستقبلها كما لو أنها رمز الحفاظ على الوطن . فالطولة بالنسبة لهم الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتخلوا عنه . ويحدث نفس الأمر بالنسبة لبيع البيت الذي تسكن به سليمة الخبازة مع ابن زوجها حسين . حسين يهدد سليمة باستمرار وفي كل مشاكسة يومية معها ببيع البيت ، خاصة بعد أن يعرف ببيع حاج أحمد آغا الطولة وبناء معمل سجائر مكانها . وهنا تظهر هموم أخرى عند سكان البيت . مصطفى لا يريد بيع البيت بأي حال من الأحوال ويعاند عناد المستميت من أجل البقاء فيها . أما سليمة الخبازة فترضخ للأمر الواقع ، ترضخ لطيش حسين المراهق فتوافق على بيع البيت ويحدث التشرد . تشردها هي وزوجها مصطفى ، وتشرد حسين الذي يتوسل فيما بعد بسليمة بأن ترجع إلى البيت ويعدها بأنه سوف لن يهينها أبداً وسيبقى معها ولكن سبق السيف العذل .

إضافة إلى كل هذه المناحي والموضوعات في الرواية يمكننا أن نلاحظ موضوعة أخرى تعتبر من أهم مجالات الرواية ، بل تكاد تكون هي الجو السائد فيها والإيقاع الذي تتحرك عليه كل الشخصيات والأحداث الروائية ، نعني بذلك موضوعة الحنين إلى الماضي والعودة إلى الجذور العميقة Motif Nostosalgos الذي أشرنا إليه في بداية بحثنا .

ويبدو أن هذا الأمر لم يحدث بمحض الصدفة فإن فترة الستينات والسبعينات شهدت ، كما تلاحظ المستشرقة كيربيتشينكو فاليريا نيكولايفنا ، ازدياد الاهتمام لدى الأدباء العرب بموضوعات التراث والعادات والتقاليد القديمة « والغوص بأعماق القدم » . ويلجأ الروائي هنا إلى راوية شعبية

مثل نشمية أو مصطفى ، ونجد أن هذا الأسلوب « الأسلوب اللفظي الغيري يستخدم بواسطة المؤلف على أنه وجهة نظر ، على أنه موقف لابد منه... » على حد تعبير ميخائيل باختين .

ومن الغريب أن هذا المنحى لم يثر انتباه النقاد على أنه وجهة نظر الكاتب وموقفه من الحياة ومن التراث والعادات والتقاليد القديمة ومن الواقع القديم .

ونلاحظ هنا أن غائب طعمة فرمان كالطيب صالح الكاتب السوداني « يقعد مع شعبه على الأرض - بكل ما تجسمه هذه القعدة من تفاعل وانصهار مع آمال الناس وآلامهم » على حد تعبير الدكتور علي الراعي .

ويتضح هذا المنحى في مجالين : الأول في وصف الأشياء القديمة « الفانوس ، الجاون » ، ووصف طريقة حديث الشخصيات الشعبية مثل سليمة الخبازة ومصطفى ورديفة وزوجها حمادي العربنجي وغيرهم .

أما المجال الثاني ، وهو الأهم برأينا ، فيتضح من خلال أحاديث الخالة نشمية الكثيرة عن حبيبها القديم رديف المطيرجي : « جانت كل شوفه ترد الروح . جان يوكف فوك السطح بطوله الحلو ، والدشداشة البيضاء وعرقجين الكلبدون وبنات الطرف كلهن يماينن عليه . وليش هو داير لهن بال ، وجنت أشيل راسي ، أشو عبالك طير أورفلي وهو يشوفني ينكس عرقجينه على عينه . يعني مرحباً ويكوم يناغي الطيور : أروح فدوه لابو زلف وترجيه ، يا أبيض يا زاجل يا بو عيون الوسيعة خذ لي المحبوبي تحية . رنت ضحكة تماضر في أقصى الليوان ، فقالت نشمية :

- لتضحكين مو بس أنتو » .

إن مثل هذه الصورة التي نقلتها الخالة نشمية إلى البنت الصغيرة الشابة تماضر لا يمكن الآن أن نجدها إلا في الأعمال الفلكلورية والأغاني الشعبية العراقية . وينقل الكاتب حنينه إلى الماضي وتقاليده عن طريق سرد ذكريات الطفولة وألعابها وسلوك الناس سابقاً والمناطق التي مرت بها الطفولة والتي

أصبحت الآن كالأطلال . ها هي الخالة نشمية مثلاً تكمل سرد قصة حبها الأول لتماضر قائلة :

ـ « نتلاكه على عناد الظالمين . جانت بعكدنا خرابة جبيرة... أنت تفطنين عليها ، يم السقخانة .

ـ أي خالة نشمية أفطن عالسقخانة ـ وتنهدت ـ ذاك اليوم فلشوها » .

ـ « جنت أروح بحجة أملي ماي ، وأشوفه بالخرابة يطير طيارة أم السناطير . وأم السناطير ما يطيروها إلا ناس عليهم العمل . جانوا خمسة ستة يشتركون بيها ويسووها . قوسها ثخين ، اثنين يتكابلون عليه يله يعوجوه . وخيطه متين . وجانوا يشدون حجارة بذيلها حتى تشكل ، وجنت أشوفه هناك لازم الخيط بيده الكوية ، وجاك الصاية مفكوك ، ورمانة رجله مبينه هالمتنها . جان بس يعجبني أعاين عليها عبالك منحوتة من مرمر . وجان من يشوفني يسلم الخيط لثلاثة ، ويجي عليه بحجة يشرب مي » .

كذلك يظهر الحنين إلى الماضي والشوق إليه من خلال أسئلة تماضر للخالة نشمية « خالة نشمية أذكر لما جنتو تسوون هريسه » . كانت صورة من صور ماضيها الحلو...

« والنبكه ؟... أويلي عالنبكه! » .

حلمت تماضر بها . حلمت بكل الأشياء البعيدة وراء عطفة النهر . كانت تتسلق « النبكة » خلسة... وحين كانوا يحسون بها يطردونها ، وكانت الخالة نشمية وحدها تدافع عنها... وغرقت في حزن . ربما حلمت بمسقى الماء أيضاً . ربما شمت رائحة الطباشير . والآن أصبح رديف أيضاً من فرسان أحلامها . كانت تتخيله أمام عينيها بصايته الحريرية والحمام حوله . كان بطل أقصوصة مسحورة ، مثل أبطال تلك القصص التي كانت جدتها تقصها عليها . حتى ليصعب أن تصدق أنه هزم تلك الهزيمة الشنعاء ، وجاء ببنطلون رث ولحية نامية . حلمت به فارعاً جسوراً مهيب الطلعة . ولم تتصوره غير ذلك . ثم هو ، مثل أبطال الأساطير يتيم ومظلوم . ربما كانت هناك وشيجة بينها وبينه فهي مظلومة أيضاً ،

ولا قلب يحن عليها » .

هذه « الوشيجة » بين تماضر ورديف هي سبب تعلقها برجل الأساطير والحكايات ، بفارس أحلام من نوع آخر رغم حبها لحسين الشاب المراهق ، لأن حنينها للماضي المتجسد بشوقها لإنسان « برائحة تبغ- رائحة رجل » ، رجل يلبس صاية كتلك التي كان يلبسها رديف سابقاً عندما كان بطلاً ولا ترغب برجل يلبس بنطلوناً كالذي لبسه رديف عندما رجع مدحوراً بعد ثلاث سنوات من زواج حبيبته نشمية . وهكذا ترفض تماضر الحاضر وتحلم بالماضي بل يعيش الماضي يقظاً في ذاكرتها . تحلم برجل كان يمكن أن تتزوج مثله .

ونرى أن ماضي تماضر ينسجم تماماً مع ماضي نشمية فتتألق أحلام الشابة الصغيرة عن بطل من أبطال القصص الساحرة وكانت النهاية أن يتحقق هذا الحلم مع عمران المضمنجي باعتباره رمزاً للقوة والماضي . ونعتقد أن في هذا الفوز ، الذي يحققه عمران بحصوله على فتاة جميلة مثل تماضر ، يتجسد مغزى فني له دلالة رمزية كبيرة فتماضر تشكل محور الصراع بين نشمية وعمران من جهة وبين حسين ، الشاب العاطل عن العمل ، الفاشل في حياته . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد أن نهاية حسين عند عودته من بيت نشمية مطروداً تذكرنا بنهاية رديف المأساوية وهو يلبس ملابس الأفندية ، هذا الموقف الذي رفضته تماضر تماماً كما ترفض الضعف ، فالماضي بالنسبة لها هو تجسيد للقوة ، وكأن حسين شعر بهذا الموقف فقرر أن يكون قوياً بعد فقدانه لتماضر ، وهذا ما يؤكد ، في الوقت نفسه ، الطابع الرمزي الذي اتسمت به هذه الشخصية النسائية الشابة وهذا ما سنقف عنده بتفصيل أكثر في مكان آخر من بحثنا .

إن موضوعة الحنين إلى الماضي والعودة إلى الجذور العميقة تعتبر من أبرز الموضوعات في عالم غائب طعمة فرمان الروائي بدءاً من « النخلة والجيران » مروراً بالقربان وانتهاء بآخر قصة طويلة هي آلام السيد معروف . وبرأينا إن إقامة المؤلف في الغربة لفترة طويلة عززت عنده هذه المشاعر وزادت من اهتمامه وولعه بالذكريات القديمة ووصف الأشياء والشخصيات التي تمتّ إلى

الماضي بصلة قديمة . وغالباً ما يلجأ الروائي إلى بطل شعبي يأخذ على عاتقه دور الراوية وجزءاً من القصة مثل نشمية . « إن ما يثير اهتمام المؤلف في الراوية ليس أسلوبه في الرؤية والتصوير فحسب . هنا تكمن وظيفته المباشرة بوصفه راوية ينوب عن المؤلف . ولهذا فإن موقف المؤلف ، مثلما يحدث في تقليد الأساليب ، يتغلغل داخل كلمته ويجعلها نسبية بدرجة أكبر أو أقل . إن المؤلف لا يعرض علينا كلمة الراوية (بوصفها كلمة خاصة بالبطل) ، بل يوظفها من الداخل لخدمة أهدافه ، إضافة إلى أنه يجبرنا على أن نحس بجلاء ، بالمسافة القائمة بينه وبين هذه الكلمة الغيرية » .

ولعله يبدو واضحاً ذلك المزج بين الواقع العراقي والمأساة الاجتماعية التي تعاني منها سليمة الخبازة ، المرأة الوحيدة في غربتها مع نخلتها القمينة وحسين الفاشل ، ونشمية التي ضيعت شبابها بسبب تعنت أهلها ، وتماضر الهاربة من أهلها خوفاً من نفس مصير الخالة نشمية .

ويمزج الكاتب أيضاً بين واقع المرأة العراقية والمتغيرات في الزمان والمكان من خلال أحاديث الخالة نشمية ذات الإيقاع الحزين ، ويظهر ذلك جلياً في النبرة المنكسرة ، والتي تطغى على أسلوب سردها لقصة حياتها للبنت الشابة تماضر . وفي هذه القصص الحزينة التي ترويها نشمية لتماضر تظهر أهمية الزمان والمكان ومشكلة الآباء والبنين الخالدة ، ففي عهدها لم يكن من السهل الوقوف أمام إرادة الآباء ، وهنا تتجسد علاقة المرأة بالزمان في عملية شد وثاق نشمية من يديها وقدميها وتقديمها لقمة سائغة لرجل لا ترغب فيه . وفي الوقت نفسه تتجسد علاقة الزمان والمكان في عملية هروب تماضر من البيت ولقائها بحبيبها حسين أمام سينما الرافدين ، وتوفر إمكانية الإقامة بعيداً عن أهلها وظلمهم بفضل تغير الأمكنة في بغداد ، التي أصبحت تختلف كثيراً في الزمن الروائي الحاضر عما كانت عليه في الماضي ، ومع ذلك تبقى مشكلة المرأة العراقية أسيرة التفكير السلبي ، ولم تساعدها منطقة كمب الأرمن الجديدة على حل مشكلتها .

وكما هو معلوم أعطى غائب طعمة فرمان أهمية كبيرة لواقع المرأة العراقية في قصصه الأولى ورواياته الأخرى ، فهي في أكثر الحالات مسلوبة الحرية ، محرومة من أبسط الحقوق الطبيعية .

ويتضح هذا الأمر بجلاء في حديث الكاتب عن سليمة الخبازة ، الأرملة الحزينة التي تعاني أكثر من غيرها من الشخصيات النسائية ، من غربة ووحشة قاتلتين يقول الكاتب عن سليمة الخبازة :

« وكان التنور قد همد والمساء قد أقبل وكان كل شيء بيتياً . التنور ولمبة الشاي ، والسكارى ورجل وامرأة . رجل ثرثار ، وامرأة خرساء لا تستطيع الإفصاح عن نفسها . ألوف من سني العبودية سلبتها نعمة النطق بما يجيش في صدرها . ولولا ذلك لقالت : أنا أيضاً أحس بالوحدة يا مصطفى ، وفي يوم العيد بكيت لأنني وحيدة في هذا الحوش الكبير ولأن الشتاء سيأتي قريباً وسأسمع المزاريب وأخاف » .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن وضع تماضر ، التي كان الخوف يسيطر عليها حتى وهي مرتمية بأحضان حسين في كمب الأرمن أو الكرادة على الرغم من بعد هاتين المنطقتين عن أهلها ، وهنا تتجسد الحالة المأساوية التي تعاني منها المرأة العراقية . وهنا أيضاً عمل غائب طعمة فرمان على تجنب التقريرية والمباشرة وإسقاط أفكاره على ألسنة بطلاته بفضل اهتمامه بنمذجتهن الأدبية ومحليتهن ، ولكننا مع ذلك لا يمكن أن ننكر وجود شخصية الأديب ومزاجه خلف كل شخصية نسائية في هذه الرواية ، بل في كل الروايات الأخرى .

ونلمس في « النخلة والجيران » منحى آخر سبق لفرمان وأن تناوله في إحدى قصصه القصيرة ، نعني بذلك علاقة المدينة بالريف ، وسخرية الأولى من الثانية ، إذ أننا نلاحظ ازدراء رجل المدينة لرجل الريف وفوز الأول على الثاني في معترك الحياة .

تبدو هذه السخرية من رجل الريف في الحوار الدائر بين حسين وشاب

مدني من جهة ورجل ريفي من جهة أخرى ، حيث جاء إلى منطقة «الوكفه» (الوقفه) بحثاً عن العمل في هذا المكان المخصص لعرض قوة العمل للبيع . وعلى الرغم من أن الشابين المدنيين مثلهما مثل زميلهما القادم من الريف ، يعانيان من البطالة والذل في بحثهما عن العمل عند الإنكليز ، إلا أنهما مع ذلك يسخران منه ويحطّان من قدره . ويبدو أن هذا الموقف راسخ في ذهن الأديب حيث سبق له وأن تناوله كما ألمحنا في قصته القصيرة «دجاجة وآدميون أربعة» ، التي قوبل بطلها الصبي بسخرية مدير معمل السكائر لا لشيء إلا لأنه يتحدث بلهجة ريفية . ولا يختلف هذا الموقف برأينا عن وضع مصطفى ، القادم من مدينة أخرى ، مع تجار السوق السوداء في بغداد ، حيث أصبحوا يسخرون منه بعد أن استغلوه وسرقوا نقوده ونقود سليمة ، بل إن أسلوب حسين الساخر من مصطفى حين يناديه «قجقجي» يبدو طافحاً بالتهكم والسخرية مما كان يثير حفيظة مصطفى . وعلى الرغم من أن مصطفى يعتبر من إفرازات المدينة الصغيرة ، ونرى تكوينه النفسي يبحث عن «مباهج» المدينة الكبيرة ويركض لاهثاً وراء الربح لكي يجد نفسه ويعوض ما خسره في الماضي ، إلا أن كل خداعه وكذبه وريائه لم ينفعه في الصمود أمام المدينة الكبيرة التي كشّرت عن أنيابها له وسرقت كل أحلامه .

وعندما تصطدم المدينة بالمدينة يحدث الانفجار على عكس الاصطدامات والمشاحنات التي كانت تحدث بين الريفي والمديني ، حيث يتم في أغلب الأحوال انهزام الريف وسكوته على الضيم الذي لحقه في المدينة والسخرية التي يُقابل بها من قبل أهل المدينة . ويتضح ذلك بجلاء في مشاحنات ابن الحولة مع صاحب ، وهو حوار يدور بين شخصية مدينية سلبية وأخرى إيجابية ، حوار بين إفرازين من إفرازات المدينة . يقول فرمان :

«حدق ابن الحولة بصاحب تحديقة طويلة هوجاء ، قابلها صاحب بأخرى مستهينة... ولما طالت التحديقة قال صاحب :

ـ أشو دتعاين تريد تخلقني من جديد ؟... وأخيراً قطع ابن الحولة تحديقته الطويلة قائلاً :

- زين آني اللك!

رد عليه صاحب بحدة :

- زينين... شتريد تسوي لي ؟ » .

ويحدث العنف في علاقة ابن الحولة بصاحب وحسين ، حيث يُقتل الأول الثاني ويظهر حسين كشخصية قوية في مدينة لا يُرحم الضعفاء فيها .

ولنرجع ثانية إلى موضوعة سخرية المدينة من الريف من خلال المقطع ، الذي يصف فيه الروائي لقاء حسين مع شاب مدني آخر برجل ريفي في « الوقفه » ، وسنجد الفرق الكبير بين هذا الحوار وحوار صاحب وابن الحولة . نقرأ في الرواية :

« يقول الشاب المدني الأحول لحسين :

- تريد الصدق ، كل شيء قسمة . آني بصف ثاني متوسط وصار لي عشرين يوم أجي للوكفه ، وما أحصل شغل . وأكو ناس ما عدهم أي شهادة ، وحصلوا شغل بنفس اليوم » .

يبدو في هذا الحوار أن كلا الشابين يعانيان من البطالة والضعف أمام الحياة ويندبان الحظ والقسمة ، ولكن لنر كيف يسخر الأحول وحسين بشكل خاص من الفلاح . يخرج الجندي الإنكليزي ويطلب فيتر (مصلح سيارات) فتتوجه إليه مجموعة من مصلحي السيارات . وهنا يقول الأحول للفلاح :

- « شفت ؟ ليش متصير فيترجي ؟

- والله ، يا عمي لو عارف أصير قندرجي جان صرت .

- مو قندرجي ، فيترجي .

- الحاصل محفوظك ما يعرف غير المسحاة . والمسحاة منها نافعة بها الأيام .

قال الأحول يقلد لهجته الجنوبية :

- كل شيء مَنّه نافع بها الأيام .

وحدق حسين بعدم ارتياح لأن العجوز صرف الأحول عنه . فقال بسخرية

وترفّع :

ـ اش جابك لبغداد ، اشجابك ؟

هز العجوز رأسه وقال :

ـ سالفة طويلة .

ـ خلص الزهدي ؟

كشر العجوز عن أسنان تالفة وقال :

ـ ما يخلص . بس الناطور يزكط .

ـ زحارة التزحرك .

ـ شني ؟

ـ أكول اش لون الصحة ؟

ـ هالتشوفه .

ـ تشبه بدر لاما ؟

ـ منهي ؟

ـ يا فلم يعجبك ؟ ممنوع الحب لو الوردة البيضاء .

ـ مني فاهمك .

كان الأحول يضحك في سلطنة . وشعر حسين بسيطرته ، وتابع مناكفته :

ـ ليش متركب فد كفه منكوية ؟

ـ لوين ؟

ـ للفناهرة .

ـ جا يحصل شغل ؟

ـ أبو الدفرة .

ـ والله يا بعد شيبتي مني فاهمك .

اكتفى حسين بذلك ، ونظر إلى الأحول بانتصار » .

ونلاحظ في هذا الحوار مسألتين هامتين ، الأولى : انهزام حسين والأحول في المدينة ورغبتهما في التعويض عن الشعور بالنقص ، ويبدو هذا واضحاً في

سلوك حسين بخاصة بسبب إهانة ابن الحولة له وفشله في الحياة ، أما المسألة الثانية فهي استخدام الكاتب مفردات مثل : « يضحك في سلطنة » ، و« نظر بانتصار » ، و« شعر حسين بسيطرته » مما يؤكد وجهة نظرنا حول موقف المدينة من الريف .

الهوامش

(١) الطليعة ، بغداد ، ٢٥/٤/١٩٧١ .
(٢) نفس المصدر .
(٣) السفير ، بيروت ، الأحد ٢١/٣/١٩٨٢ ، ص٩ .
(٤) مما يجدر ذكره أن رواية « النخلة والجيران » نقلت على خشبة المسرح الفني الحديث وقد دام عرضها مدة طويلة ، هذا وقد قام التلفزيون العراقي بعرضها أيضاً فسنحت الفرصة لأغلب المواطنين العراقيين للاطلاع على الرواية .
(٥) أدبنا مازال ينتمي إلى أمة حية . الجمهورية ، بغداد ، ٢٠/٤/١٩٧١ .
(٦) الدكتور علي الراعي . « النخلة والجيران » لوحة جدارية فاتنة لشعب بغداد في أربعينات القرن ، المصور ، القاهرة ، ٢٩/١٢/١٩٨٢ ، ص٥٤ ،
- محسن الموسوي ، النهوض الثوري في الرواية العربية ، الأقلام ، العدد ١٢ - ١٩٧٣ ، ص١٦ ،
- د . عمر الطالب الرواية العربية في العراق ، بيروت ١٩٧١ ، ص٩٢ وغيرها .
(٧) انظر : غائب طعمة فرمان ، مولود آخر ، بغداد ١٩٥٩ .
(٨) انظر : غائب طعمة فرمان ، حصيد الرحى ، بغداد ١٩٥٤ .
(٩) انظر بالتفصيل دراستنا الموسومة : الموقف الأدبي العدد ١٧٧/١٩٨٦ ، دمشق .
(١٠) انظر : خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، طرابلس ، ١٩٧٤ .
(١١) غائب طعمة فرمان ، النخلة والجيران ، لبنان ، ١٩٦٦ ، ص١٢ .
(١٢) نفس المصدر .
(١٣) المصدر السابق ، ص١٦٢ .
(١٤) نفس المصدر ، ص٧٧ .
(١٥) نفس المصدر ، ص٧٩ .
(١٦) ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، ترجمة د . جميل نصيف التكريتي . الدار البيضاء بغداد ١٩٨٦ ، ص٢٨٠ . نود أن نشير هنا إلى أننا استخدمنا نصوصاً من أعمال باختين النظرية عن الرواية ، ومن كتاب « قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي » أو « شعرية دوستويفسكي » ، والذي تحدثنا عنه في دراستنا المنشورة ضمن ملف عن باختين في مجلة

« المعرفة » السورية ، وبدأنا بترجمة بعض النصوص التي اخترناها من هذا الكتاب ، والمقاطع التي استشهدنا بها في الأطروحة ، إلا أننا الآن آثرنا الاعتماد على ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي .

انظر دراستنا الموسومة :

- مطالعة في الفكر النقدي عند ميخائيل باختين ، المعرفة ، تموز ١٩٨٥ ، دمشق .

(١٧) انظر دراستينا :

- آراء حول نظرية الرواية ، المعرفة ، تموز ١٩٨٦ ، دمشق .

- آراء باختين حول سمات الرواية ، أوزو ، مجلة جامعة سبها/ ١٩٨٧ .

(١٨) غائب طعمة فرمان ، النخلة والجيران ، ص٨٨ .

(١٩) ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، ص٢٨٥ .

النخلة والجيران بين العشق والمرارة*

د. زهير شليبة

لم يكن أديبنا العراقي الراحل غائب طعمة فرمان ، مولعاً بالحديث عن نفسه وأدبه ، أو لنقل إنه لم يكن محدثاً لبقاً بشكل عام ، لم يجد في نفسه رغبة البحث عن الأضواء لتسلط عليه في الصالات ، بل كان يتهرب من هذه الأجواء ... ولكنه في حالات صمته الكثيرة ، كان غالباً ما يقول أفكاراً كبيرة . ومع ذلك فقد أفلحت في الحصول على آرائه حول مختلف جوانب الأدب بشكل عام ، ونتاجاته الأدبية بخاصة ، في الجلسات الأدبية التي جمعتني وإياه أثناء إعدادي أطروحة الدكتوراه عنه في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية عام ١٩٨٤ ، وقد نشر قسم من هذه الذكريات في الصحافة العربية ، وأستجيب اليوم لدعوة « المنار » في عددها المكرس لأديبنا الراحل فرمان .

كانت رواية « النخلة والجيران » رائعة الأدب العربي الحديث ، تعني الكثير بالنسبة لمؤلفها الراحل فرمان ، وكانت من أقرب أعماله الأدبية إلى روحه ، وكان يحبها كما يحب طفولته وصباه ، وكان متعلقاً بشخصياتها وأجوائها تعلقاً شديداً ، لم أجد له مثيلاً عند غيره من الأدباء ممن أعرفهم .

---

* د . زهير شليبة . النخلة والجيران بين العشق والمرارة . مجلة « المنار » ، العدد ١١ ، ١٢ . ص١١ - ١٣ . السويد ١٩٩١ .

هذا المقال في موضوع الذي يسبقه لذا آثرنا إعادة نشره هنا بالذات في هذا الكتاب . (المؤلف) .

ولم يستطع فرمان أن يصمت عندما كان الحديث يدور عن «النخلة والجيران» بل كان يشعر بشيء من الاستفزاز والظلم بسبب رأي الناقد العراقي المعروف الأستاذ فاضل ثامر، الذي عمل على مطابقة هذه الرواية برواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ. فقد قال فيما قال عنه: «... ومن الملاحظ أن الروائي قد تأثر كثيراً بالجو المصري وموقف الجماهير الشعبية هناك من مسألة الحرب، فبدا موقف الناس في «النخلة والجيران» لا يختلف كثيراً عن موقف الناس في «زقاق المدق»، بينما تشهد الأحداث بأن الجماهير الشعبية في العراق كانت تملك وعياً طيباً خلال الحرب اليومية، بل إن هناك حركات عسكرية معينة انفجرت بتأثير ذلك، ولذا كان من المفروض أن ينقل لنا الروائي العراقي تلك الصفة المتميزة لوعي الجماهير في أثناء الحرب...». (أنظر: فاضل ثامر. بين زقاق المدق والنخلة والجيران. مجلة الكلمة، العدد ٤ آذار ١٩٦٩).

ويبدو أن فرمان كان متألماً للغاية من هذه الآراء النقدية، إلا أنه لم يكن يعبر عن شعوره بالظلم في بادئ الأمر، إلا أن نوعاً من الانفجار حصل عنده عندما تأكد من معرفتي برأي الأستاذ ثامر، ولاحظ وجود كتابه ورواية «زقاق المدق» على منضدة عملي مما يدل على أني أعيد قراءتهما، إلا أني لم أشر إلى هذا الموضوع ولم أطرح عليه مثل هذا السؤال. كان التململ يبدو عليه واضحاً عندما ألقى بنظراته على الكتب الموجودة على منضدة العمل، وأذكر أني أعدت له رواية «الرجع البعيد» للأديب العراقي فؤاد التكرلي، التي كنت قد استعرتها منه، وكنت ومازلت معجباً به أشد الإعجاب، وعبرت له عن رأيي بها، ولم يكن إعجابه بها أقل مني، حيث قال عنها بالحرف الواحد «... فتح روائي... فلم روائي حقيقي... كشف روائي». وفي تلك الفترة كنت أعيد قراءة «الصخب والعنف» لفوكنر، وحدثته عن العلاقة بين هاتين الروايتين ليس من حيث المضمون بل من حيث الأسلوب والشكل والمستوى السردي. وكنت في حقيقة الأمر أتحايل عليه من أجل الانتقال إلى مقارنة رواياته، خاصة «النخلة والجيران» مع روايات أخرى من الآداب الأجنبية. حدثته عن رواية «فونتمارا» للكاتب الإيطالي «إينازيو سيلوني»، وكنت متشوقاً للحديث عن نخلته وجيرانه، وعقدت مقارنة بين

هاتين الروايتين ، لاسيما وأني شاهدت الفيلم المستوحى من رواية « فونتمارا » ، قبل يوم من جلستنا . وكان المفروض أن تنشر ترجمة فرمان لرواية « فونتمارا » أثناء إقامته الثانية في مصر من قبل المكتب الدولي للترجمة والنشر ، إلا أنها نشرت لكاتب آخر قبل ترجمة الشاعر الراحل « عيسى الناعوري » لها ونشر عام ١٩٦٣ من قبل دار الطليعة اللبنانية .

وكان فرمان مسروراً للغاية لهذه المقارنة ، وسرّه أيضاً بأني لم أبال إلى أوجه الشبه في المضمون والشخصيات وركزت على المنحى الفكري ، ولم أنظر إليها على أنها نوع من التطابق أو الاستعارة القصصية وليس البلاغية ، إن لم نقل التقليد ، بل كنت أعتبره نتيجة طبيعية لتصوير بيئات متشابهة من النواحي الاجتماعية والاقتصادية . وأشرت في الوقت نفسه إشارة عابرة إلى « زقاق المدق » وأوجه الشبه بينها وبين « النخلة والجيران » ومصطلح « أوجه الشبه التصنيفية » في الأدب المقارن ودور البيئة الاجتماعية المتشابهة في ظهور أنماط وطُرز أدبية متشابهة في نتاجات أدبية مختلفة ، إلا أن غائب فرمان كان قلقاً ، فتطرق إلى موضوع المقارنة بين « النخلة والجيران » و« زقاق المدق » ، وأكد على عدم تأثره نهائياً بنجيب محفوظ رغم حبه الكبير له ، وأشار إلى تأثره برواية « فونتمارا » بالذات عندما بدأ بكتابة « النخلة والجيران » وأشار إلى أوجه الشبه بينهما ، وقال إن « زقاق المدق » لم تكن في باله أثناء كتابته روايته الأولى ، وإن كل ما هو موجود فيها بغدادي وعراقي ، وكل الأحداث مأخوذة من طفولته وصباه ، وعبر عن شعوره بالظلم بسبب الرأي القائل بتأثره بـ« زقاق المدق » .

في نهاية جلستنا اختلفنا على مواقع أماكن أحداث رواية « النخلة والجيران » ، فما كان منه إلا أن تناول ورقة من الأوراق البيضاء وأخذ يرسم تخطيطات لشوارع بغداد كما هي في الرواية ، وكتب عليها أسماء الأماكن والأحداث الروائية مثل فندق الأمراء ومقتل ابن الحولة وجسر الملك فيصل ونادي الجيش البريطاني وسينما الزوراء والعبخانة وسيد سلطان علي وغيرها . وكان فرمان في تلك اللحظات في مزاج رائق وهو منغمر في حديثه الرومانتيكي عن مناطق بغداد وأحيائها ، فرسم « خارطتها » بثقة عالية بالنفس...

في اليوم التالي أفقت صباحاً ووجدت « الخارطة » على المنضدة فاندهشت لها ، وأذكر أني انتبهت إلى وجود خطأ بسيط في كلمة « سلطان » وكانت غير واضحة.. عندما أخبرته فيما بعد بذلك قال وهو يضحك « .. مو مشكلة آني كنت سلطاناً في تلك اللحظات! » .

الرواية الأولى من الأعمال الكاملة لغائب طعمة فرمان

«النخلة والجيران» دراما السكون*

الهام عون

إذا كانت ظروف النفي القسرية أبعدت غائب طعمة فرمان عن العراق طيلة ٣٥ عاماً ولاتزال ، فهو لم يغادره لحظة.. حتى لكأنما هو مسكون بالعراق بكل جوارحه ، يتنفس هواءه ويعيش همومه اليومية ، وتؤرقه هواجسه التي لا تنتهي ، دائباً على تسجيل لحظات هذا الوطن وعذاباته ، لحظة.. لحظة ، وعذاباً.. عذاباً ، رواية إثر رواية حتى لتقترب رواياته في مجموعها من ما يشبه سفر العراق ، يؤرخ لحياة هذا الشعب بتجاربه وتحولاته وخصوصياته دون أن يعني ذلك انغلاقاً ضمن هذه الحدود لأن روايات غائب طعمة فرمان ، في صدق تعبيرها عن مضامين ومشكلات البيئة المحلية ، تنفتح على الآفاق الإنسانية الأعم والأرحب .

وإذا كان هذا الالتزام العميق بهموم الوطن وشواغله صفة ملازمة لكل أعمال غائب طعمة فرمان فهي في « النخلة والجيران » صفة حاضرة بكثافة تعبر عن نفسها في امتلاء الرواية بالحنان الدافئ الذي تشيعه سطورها تجاه الناس الذين كواهم الجهل ودق عظمهم الفقر ، وبالحنين المنساب ، في وصف الأمكنة والحارات والأزقة ، للوطن والأهل ومرابع الطفولة والشباب .

---

* إلهام عون . الرواية الأولى من الأعمال الكاملة لغائب طعمة فرمان « النخلة والجيران » دراما السكون . صحيفة النداء ، ثقافة ، ١٩٨٩/٨/١٢ ، بيروت .

بعفوية وصدق ينساب السرد الروائي ، تقطعه الحوارات بالعامية العراقية بين سكان الحي - شخصيات الرواية- واصفاً تفاصيل هذا المجتمع الصغير المنغلق على ذاته- راوياً مصائر مجموعة من البشر يتقاسمون الحياة وبؤس الوعي في حي فقير من أحياء بغداد ، ويعيشون على هامش التاريخ ، لا يتأثرون بالتحولات التي تحدث خارج عالمهم الخاص المحاصر بالفقر والجهل وبالإحساس بالضعة والسعي المضني من أجل لقمة العيش بطيبة متناهية ، هذا العالم الذي يهربون منه إلى الحلم الفردي بالتغيير ' تفكر « رديفة » ، إحدى شخصيات الرواية ' - كل شيء يتعدل - كانت تحاول أن تهتدي إلى تعليل للجملة التي ورثتها عن سابع ظهر - ما راح تبقى الدنيا هيجي . باجر عكب باجر ، ما نشوف إلا الباب نندكه . أصبح من مكاني « منو يدكه الباب ؟ » اسمع واحد يكول « آني فارس الفرسان! » وأطلع وأشوف كدامي فارس حلو وجهه عليه هالة نور ، راكب على فرس شهبا نظيفة تلمع . عبالك نازلة من السما . أكول له « عيني شتريد ؟ » يرد عليّ « منو محتاج عدكم! » أكول له « إحنا!- عيني ، إحنا- » (ص١٥٥) . وكأنها تقول ' ومن أفقر منا ؟!

وعلى غرار « رديفة » تأتي « سليمة الخبازة- ينفتح عالم الرواية على صوتها وتعبها وحزنها وحرمانها الطويل ، في ثوبها الأسود وجفنيها الغليظين وعينيها الذابلتين ، وكأن لهيب التنور أكل بريقهما ، رفيقة الوحشة والفقر والكوابيس التي تهبط عليها كل مساء منذ أن قتل زوجها في ظروف غامضة وباتت وحيدة ومسؤولة عن إعالة ابن زوجها ، « حسين » ، العاطل عن العمل ، من عملها المضني في المخبز الصغير الملحق .

وعندما تحاول « سليمة » ، التي ملت العمل قرب التنور سنوات وسنوات ، أن تغير ظروفها وتحقق حلمها بالعمل المريح والمربح ، والاستمتاع بالنوم حتى الضحى مثل كل الناس « المحتشمين » ، لا تجني غير الخواء ، فتخسر فرنها وبيتها - وتحويشة عمرها إذ أنها وقعت ضحية « مصطفى » ، رفيق الخسارة الدائمة ، والرهان الغبي على استمرار الاستعمار الإنكليزي فتخسر كل ما ادخرته من عملها في المخبز الصغير بعد أن وضعته في تصرفه مقابل وعوده البراقة لها ، بعد مغادرة الإنكليز للبلاد وزوال مصدر تجارته . وهو لا يكتفي بذلك بل يتزوجها ليعتاش على

دنانير مخبزها ، وحينما يصر « حسين » برعونة على بيع « الحوش القديم » ، ترضخ « سليمة » ، ويتم بيعه لتعطي هي نصيبها إلى « مصطفى » ، وليصرف « حسين » نصيبه على حبيبته « تماضر » ، التي تكون قد وقعت بدورها ضحية لـ« الخالة نشمية » التي تتاجر بجسد الصبية .

وتحصد « خيرية » الملقبة بـ« الحكومة الله يسلمها » خيبتها من دفاعها المستميت عن الحكومة ، بعد أن رأت ذلك ، وفي وظيفة زوجها الفراش للمدير خير ضمانة لها من غائلة الدهر ، لكن سرعان ما نقلت الدائرة الحكومية زوجها إلى وظيفة فراش عادي وخفضت معاشه ، فخسرت ما كانت تعتقده امتيازاً لها عن سكان الحي .

وعوضاً عن أن يقتل « محمود ابن الحولة » الإنكليزي الذي رآه يتبول في الشارع ، يقتل صاحب الشخصية الواعية والمتوازنة في الرواية .

أما « حسين » فيستجمع أشلاء هزيمته الذاتية ليفرغ نقمته وحزنه على « صاحب » وخسارته لـ« تماضر » ، ويقتل في نهاية المطاف الشقي « ابن الحولة » وينتهي قاتلاً بريئاً يحاول استعادة الحوش وأمه - زوجة أبيه « سليمة » .

حركة دائرية لمجموعة بائسة من الشخصيات لا تنتج إلا الخيبة ، وكأنما الخيبة باتت قدرها ، تضيق عليها الخناق ، وترسخ أقدامها أكثر في مستنقع زمنها الآسن ، هو واقعها الاجتماعي المتخلف المغلق ، المتقوقع على فقره ووعيه الرث . تحت سقف هذا الواقع يبحث الأفراد عن حلول فردية وهمية للخلاص ولو على حساب من حولهم ، فتعيد علاقاتهم إنتاج التفكك وتكريس الهزيمة ذاتياً واجتماعياً .

الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية هو نهاية الحرب العالمية الثانية ، فترة المواجهة العالمية بين الفاشية وأعدائها ، وإنه الإطار التاريخي (خارج الحي) للعلاقة ، بين العالمي المتقدم المتطور ، وبين المحلي الساكن البالغ القدم (في ظل النظام الملكي الخاضع للاستعمار الإنكليزي) .

أما زمن الرواية فهو الزمن الداخلي (داخل الأحياء - مكان الرواية) . وتحدده العلاقة بين التاريخي (العالمي والمحلي) والوعي الهش ، المتميز بقصوره عن فهم

ما يجري حوله ، وعن التفاعل مع الأحداث والحركة التاريخية ، فيبقى على هامشها ، غارقاً في تفاصيله اليومية وتفاهة حياته الراكدة.. ولا يحسن فعلاً إيجابياً صحيحاً ، وإنما يتكرر في حركة دائرية عاقر .

وتبدو كثرة الشخصيات في الرواية ، كثرة تتعدد ولا تتنوع.. فهي تتشابه إلى درجة التماثل والتطابق ، في فقرها وظروفها ووعيها البائس ومصيرها وزمانها الآسن ، حتى لتبدو وكأنها مرايا متعددة مكررة ، أو صوراً منسوخة عن بعضها بعضاً و« سليمة » نسخة عن « رديفة ، و« رديفة » نسخة عن « حسين » ، و« حسين » نسخة عن « تماضر » ، وهي نسخة عن « نشمية » وهذه نسخة عن « مصطفى » ، وهكذا.. نموذج إنساني واحد لزمن عاقر ، ودور مغيب ، وحركة هامشية في مراوحتها ولافعاليتها ، لا تهزها العوامل التاريخية إلا لتغرقها أعمق فأعمق في رمالها المتحركة .

غير أن هذه الشخصيات في كونها أقنعة أو صورة نموذجية لواقعها الاجتماعي ولفكرة الوعي البائس والزمن العاقر لا تجنح إلى الذهنية ، ولا تتحول إلى أفكار مجردة تتحرك على المسرح الروائي ، وإنما نراها تحتفظ بحيويتها وعفويتها ونزوعها الإنساني العميق كشخصيات حقيقية واقعية من لحم ودم .

وتكتسب النخلة القمينة بعدها الرمزي . فهي ليست تأكيد لصفة المرأة في « سليمة » الخبازة وحسب ، وإنما هي تؤكد أيضاً صفة هذا الرمز العاقر الذي تعيشه مع جيرانها ، فها هي « نخلة مهجورة عاقرة مثلها تعيش معها في هذا البيت الكبير خرساء صماء ، تتحمل كل المياه القذرة التي تلقى في حوضها ، ويمر الصيف والشتاء دون أن تحمل طلعاً أو تخضر لها سعفة » (ص١٨) .

ويؤكد غائب هذا الرمز بالتفاف العمارة الهندسية التي يحسن بناءها ، في دوائر هي عبارة عن أحواش متفرقة تتوسط بيوت السكان ، ومنها حوش « سليمة » الخبازة الذي تقوم فيه النخلة ، وصولة الحوش الذي تسكنه « رديفة » و« خيرية » ، و« الطولة » التي يعمل فيها « مرهون العربنجي » . وفي حي آخر حوش « الخالة نشمية » الذي تسكن إحدى غرفه ـ بيوته ، وتؤجر ما تبقى منها ، دوائر سكنية تؤكد دائرية هذا الزمن .

ولأنه لا يمكن لهذا الوضع أن يستمر على حاله وسكونه ، ولأن العدمية ليست من طبيعة البشر العاديين ، فإننا نجد في الرواية تجليات عديدة لتطلعات هذه الجماعة ، المحكومة بالعجز والخواء ، إلى تحسين أوضاعها وتغيير حياتها ، ولو عبر الحلم . فمن حلم « رديفة » بالخلاص ، إلى حلم « سليمة » بالحياة الهانئة واستدعائها لذكرياتها عن حياتها القصيرة مع زوجها الذي كان يتحمل عنها أعباء الحياة ، إلى ثورة الجيران ضد خيرية وتلقيبهم لها بـ« الحكومة يسلمها الله » وسخريتهم منها ومن دفاعها المستميت عن الحكومة ، وكأنهم يفرغون نقمتهم على سبب شقائهم . وهنا أخيراً موقف « حسين » وانتقامه من قاتل « صاحب » ، وإحساسه بخسارته لبيته ولأمه ومحاولته الفاشلة لاستعادتهما .

وتبدو محاولة « حسين » هذه في نهاية الرواية كمؤشر إلى بداية تشكل نوع من يقظة الوعي .

إن هذا الفهم العميق لحقيقة ما تتردى فيه الشخصيات من مواقف ، ولطبيعة هذه الظاهرة الإنسانية ، وتماسك الرؤيا الفنية ، وبراعة التعبير الروائي عنها بحيوية وعفوية ، كل ذلك يجنب الرواية معاً الانزلاق إلى سطحية التصوير الفوتوغرافي ، وتحقيق واقعيتها دون إثقال النص بالإسقاطات الايديولوجية وإنما عبر تدفق الحياة الداخلية للرواية وانسيابية التعبير عن مواقف الشخصيات وحركتها .

رواية « النخلة والجيران » كثيراً ما تستحضر إلى ذهن قارئها مقارنات مع الجزء الأول من ثلاثية الكاتب البرازيلي جورج أمادو « دروب الجوع » في تقاطع أجواء الروايتين وموضوعهما ومصير أبطالهما المحاصرين بالجهل والفقر والتخلف .

وإذا كان غائب اختار أحياء العراق الفقيرة مسرحاً لروايته وكان يرحل إليه من منفاه عبر ذكرياته عن الحي الذي كان يسكنه في طفولته ، فإن جورج أمادو يصف رحلة قام بها أبطاله الفقراء عبر الغابات الأمازونية ، بعد أن باع السيد المالك مزرعته التي كانوا يعيشون فيها متوجهين إلى حيث الحلم بإمكانية أخرى للحياة ، مصرين على متابعة الرحلة برغم الأهوال التي تواجههم والموت الذي يصطاد الواحد منهم تلو الآخر ، فلا مجال للبقاء في الغابة ، أو لترف التفكير

بالعودة ، وإنما المثابرة على السير والتعلق بأوهامهم الفردية بالخلاص عبر حلم الوصول أخيراً إلى حيث لا يجدون في انتظارهم سوى التكرار المتردد لصدى خيبتهم وضياعهم الكامل .

وهكذا تتفق الروايتان في أن الخلاص الحقيقي والفعل الإيجابي المنقذ يبقى مرهوناً بانتماء الشخصيات وتماسكها باتجاه حلول جماعية فعلية تكسر قشرة السكون المسيطر .

لكن لابد من الإشارة هنا إلى تميز رواية « النخلة والجيران » عن رواية « دروب الجوع » بالحركة الدائرية التي تعمق الإحساس بالعجز والقوقعة والانعزال ، كما تلمح إلى إمكانية أن تنتج كثافة الحركة وقوتها كسر قشرة هذا الواقع الراكد ، لتفتح فيه كوة أو أفقاً ما ، أكثر مما يمكن أن تفعله الحركة الخطية المستقيمة لشخصيات أمادو التي تتحرك في خط الرحلة المرسوم من المزرعة عبر الغابات إلى المدينة وبشكل مستقيم .

وقد يبرر ذلك كون « دروب الجوع » جزءً أولاً من ثلاثية روائية ، ينبغي تتبعها . لكن يبقى هنا أن « دروب الجوع » تبدأ من حيث انتهت « النخلة والجيران » ، ففي الأولى جاء العامل الخارجي (بيع المزرعة) ليكسر قوقعة حياة أصبحت من الماضي ويدفع الشخصيات للخروج منها بحثاً عن حياة أخرى في المدينة . أما في الثانية فتبدو هذه الحركة متوقعة على ذاتها ، تردد نفسها بانتظار عامل إنجازها الذاتي والموضوعي ، ليكسر جمودها ويحرر سكانها ، إنها حركة ذلك الماضي المتواصلة لإبقائه حاضراً ومستقبلاً .

ومن هنا تبدو رواية أمادو ذات طابع ملحمي ، بمعنى أن شخصياتها تبدو أسيرة أقدار تتحكم برحلتها ، بينما تكتسب رواية غائب طابعاً درامياً من خلال حركتها الدائرية التي لابد أن تخرج عن مدارها بقوة دورانها على ذاتها لتنطلق إلى آفاق جديدة .

ومن هنا تكمن أهمية رواية غائب طعمة فرمان ، في تاريخ الرواية العربية مع كونها التجربة الأولى التي تكمن فيها خصوبة الأعمال الكاملة لكاتبها ، وهي بحق ، كما يقول عنها الناقد فيصل دراج في المقدمة التي كتبها لهذه الطبعة من الرواية ،

«تحتل (ـ) موقعاً ريادياً في الرواية العراقية ، ومكاناً طليعياً في الرواية العربية ، وهي إحدى الروايات القليلة ، الجديرة بصفة الواقعية ، على الرغم من انتشار هذه الصفة في الأمس واليوم . فكأن رواية غائب كانت علامة في مسار الرواية العراقية ، بقدر ما كانت علامة في تطور الرواية الباحثة عن الواقع» (ص٧) .

وعبر درامية غائب طعمة فرمان وملحمية جورج أمادو يكشف المنهج الواقعي عن تعدد في طرقه وأساليبه ليعبر بفنه عن إمكانيات لا تنضب للنفاذ إلى عمق الحياة الاجتماعية ومكانة الوعي الإنساني في تحديد مصير البشر ، أفراداً وجماعات ، وفي انفتاح هذا المصير على الحرية . وفي تأكيد الدور المعرفي ـ الجمالي التحريري للعمل الفني الحقيقي .

تطور لغة القصة ورؤيتها للواقع*

حميد الخاقاني

ينتمي غائب طعمة فرمان إلى جيل من الكتاب ، اصطلح تاريخ الأدب العراقي الحديث على تسميته بجيل الخمسينات ، وهي تسمية تتعدى النواحي الزمنية إلى السمات الفكرية والجمالية التي طبعت منجزات هذا الجيل الفنية . وقد ظهر في هذا الجيل ، جوار غائب ، كتاب قصة معروفون مثل عبد الملك نوري (١٩٢١ـ) وفؤاد التكرلي (١٩٢٧ـ) ومهدي عيسى الصكر وعبد الرزاق الشيخ علي الذي غاب أو غيّب دون أثر قبيل ثورة تموز ١٩٥٨ بفترة قصيرة ، ومحمد روزنامجي ، أحد أوائل الكتاب العراقيين الذين عالجوا في قصصهم هموماً وموضوعات وجودية ، وفي فترة مبكرة نسبياً ، نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ، ويحيى جواد الذي أقعده الشلل منذ سنوات بعيدة ، ولم يستطع إصدار مجموعته القصصية الأولى (الرعب والرجال) إلا نهاية السبعينات ، ومحمود الظاهر وجاسم الجوي ومحمود عبد الوهاب الذي كان ومايزال كاتباً مُقلاً ، وأدمون صبري وعبد المجيد لطفي وجيان الذي نشر في حينها قصصاً تميزت بدقة لغتها وقدرة كاتبها على رسم شخصياته ومحيطها ومعايشاتها ودقائقها النفسية بوضوح يلفت الانتباه .

---

* حميد الخاقاني . تطور لغة القصة ورؤيتها للواقع . مجلة «الثقافة الجديدة» ، العدد ١٨٩ ، ص١٤٣ ـ ١٥١ .

لقد أنتج هؤلاء وآخرون غيرهم من أبناء جيلهم كثيراً من القصص تباينت في مستوياتها وأهميتها الفنية وأثرها في النثر القصصي العراقي ، ولكنها تميزت عموماً بسعي كتابها للاقتراب من نبض الواقع الاجتماعي وعكس ظلاله وحركته فيها .

ومما يؤسف له أن عدداً غير قليل من كتاب هذا الجيل قد توقف عن الكتابة أو النشر أو عن كليهما معاً ، وعلى نحو خاص منذ انقلاب شباط الدموي عام ١٩٦٣ وما رافقه ونتج عنه من اضطراب وانكسار نفسي وسياسي وأخلاقي عميق . ولم يواظف على الكتابة والنشر منهم سوى غائب والتكرلي ، الذي نشر عدداً من القصص والمسرحيات منتصف الستينات ونهايتها ثم كرس طاقته طوال عشر سنوات تقريباً لإنجاز روايته الهامة (الرجع البعيد) التي صدرت مطلع الثمانينات ، والصكر الذي نشر طوال السبعينات وبداية الثمانينات في (الآداب البيروتية) قصصاً تجاوز فيها تلك الرومانسية المنسربة في لغته ونظرته للواقع والمشكلات التي عالجها في قصصه الخمسينية ، وهي ظاهرة لم تتخلص منها قصص الخمسينات الواقعية تماماً . ولاشك أن إنجازات التكرلي وغائب والصكر مضافاً لهم إنجازات عبد الملك نوري تشكل علامة هامة في تطور القصة الواقعية وفن القصة في العراق عموماً .

بدأ أغلب كتاب الخمسينات الكتابة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي فترة شهدت اشتداد الصراعات الاجتماعية ـ السياسية بين النظام البرجوازي ـ الإقطاعي وحليفته الكولونيالية البريطانية من جهة وبين الحركة الوطنية الديمقراطية من جهة أخرى ، وفي ميدان الأدب أدت هذه التطورات إلى تعميق رؤية الأديب النقدية للحقيقة الاجتماعية وانصرافه إلى كتابة نصوص إبداعية تتناول أحداثاً سياسية وظواهر اجتماعية . وفي تلك الفترة أخذ القاصون يفحصون بوعي أساليبهم الفنية ويجادلون بشأنها . حول هذا الجانب يقول غائب طعمة فرمان في مقابلة أجراها معه القاص ابراهيم الحريري عام ١٩٧٢ ونشرتها مجلة « الطريق » اللبنانية في ملفها الذي كرسته في حينها للقصة العراقية : « في أوائل الخمسينات كنا نتجادل في أشياء تبدو الآن مسلمات : علاقة الشكل بالمضمون ، علاقة الأدب بالحياة ، لغة القصة ، وحتى الفرق بين القصة والمقالة . كنا نكافح رواسب المقالة في لغتنا وفي تناولنا للمشاكل . كنا نكافح ضد الحشو الشعري »[(١)] .

لقد أسهمت جهود الكتاب وعنايتهم بلغتهم وتوجههم لمعالجة المشكلات الحياتية الواقعية في ترسيخ موقع القصة ، التي كانت ماتزال نوعاً أدبياً جديداً ، وشيوعها نسبياً في الحياة الثقافية العراقية ، وظهرت في حينها دراسات عن هذا النوع الفني وعن النتاجات القصصية العراقية .

وقد جرى هذا التطور بموازاة تطورات مشابهة في الميادين الفنية الأخرى ، في الشعر والفن التشكيلي خاصة . ففي مجال الشعر دفعت تطورات الواقع الاجتماعي ـ السياسي في العراق ، والتعرف على تجارب الشعر العالمي ، الإنكليزي خاصة ، مجموعة من الشعراء الشباب في حينها (نهاية الأربعينات/ بداية الخمسينات) إلى البحث عن أساليب تعبير جديدة والخروج من جلد القصيدة العمودية الذي أصبح ضيقاً لا يتسع للتعبير عن كل المشكلات التي يعيشها أو يعايشها الشاعر ، ولا يستطيع تلبية الحاجات الجمالية الجديدة . وقد أحدثت عملية البحث هذه تغييراً جذرياً في بنية القصيدة وموضوعها وحركتها ، ليس في العراق حسب وإنما في العالم العربي أيضاً .

أما بالنسبة للفن التشكيلي ، فقد كانت تلك الفترة فترة بحث وتجريب واكتشاف للواقع وللتاريخ العراقي ولقدرات اللون وطاقات اللوحة على التعبير . وفي مجرى هذه العملية ظهرت الجماعات الفنية ، حيث تشكلت « جماعة الرواد » عام ١٩٥٠ بمبادرة من الفنان فائق حسن ، و« جماعة بغداد للفن الحديث » عام ١٩٥١ ملتفة حول جواد سليم ، وظهرت عام ١٩٥٢ جماعة الإنطباعيين ، التي التفت حول حافظ الدروبي ، وفي الوقت الذي عكست هذه المجموعات تنوعاً في الأساليب ورغبة في التجريب الواعي لتقنيات فن الرسم الحديثة ، فإنها عبرت أيضاً ، عن اتجاه الفنانين لمعرفة واقع وطنهم وطبيعته وتاريخه والتعامل معها .

ويلمس مؤرخو الأدب والفن ونقادهما في الجهود الإبداعية المتنوعة التي شهدتها تلك الفترة نوعاً من التغيير في نظرة الكاتب والشاعر والفنان للواقع الاجتماعي الذي يتعامل معه ، مما جعلنا ، وبخاصة في ميدان القصة أمام واقعية جديدة تختلف عن تلك الواقعية التي سادت في قصص محمود أحمد السيد (١٩٠٢ ـ ١٩٣٧) وأنور شاؤول (١٩٠٨ ؟) وجعفر الخليلي (١٩٠٤ ـ ١٩٨٥) وشالوم

درويش (١٩١٢ـ ؟) وعبد الحق فاضل (١٩١١ـ) وذو النون أيوب (؟ـ) وغيرهم من كتاب الجيل السابق .

لقد بدأ كتاب القصة العراقيون باستخدام مفهوم « الواقعية » في بداية القرن الحالي ، وارتبط استخدامه بالتحول عن الأنواع الأدبية التقليدية كالمقامة والحكاية وأدب التسلية إلى الأشكال الفنية الحديثة كالقصة والرواية ، وبالسعي للبحث عن أبطال وشخوص من وسط الحياة اليومية ، بدل أولئك الأبطال الرومانسيين العاطفيين . ويمكن اعتبار محمود أحمد السيد أول كاتب عراقي حاول أن يتمثل الأسلوب الواقعي وأن يشيعه في الأدب العراقي . وقد استخدم السيد في البداية وبتأثير قراءاته لواقعيي القرن التاسع عشر الأوروبيين ، المصطلح الإنكليزي « ريالزم » مكتفياً بتعريبه فقط ، دون معرفة معمقة لمعناه ونواحيه الفكرية والفنية ، وقد نشر عام ١٩٢٥ في مجلة « المعرض » البغدادية ، وعلى امتداد ثلاثة أعداد منها ، مقالة بعنوان « صور من أدب الريالزم » كرسها أساساً لعرض انطباعاته ، عما أتيح له قرءته من كتابات الواقعيين الروس وحماسه الفائق لهم ، ذلك أن المرء ، كما يرى السيد ، يجد « في أشعار أدب الريالزم لأقطابه الثلاثة الأعلام ، (تورغنيف) و(ديستويفسكي) و(تولستوي) صوراً واضحة كثيرة للحياة التي كان يحياها الفلاح الروسي »[٢] .

لقد طور السيد ، فيما بعد ، ليس بعيداً عن تأثره بهؤلاء الواقعيين الكبار أيضاً ، مفهوماً خاصاً به ، أطلق عليه « الأدب الشعبي » معتبراً إياه مرادفاً لمفهوم « الأدب الواقعي » ، موضحاً في مقال نشره عام ١٩٢٧ في مجلة « الحديث » الصادرة في بغداد ، أن ما يعنيه « بالأدب الشعبي هو الذي يكون مرآة لحياة الشعب ، يعبر عن شعوره وآلامه وأحزانه ومسراته وآماله ، ويجوز أن يكون في المستقبل مصدراً للمؤرخين الذين يكتبون تاريخه الصحيح ، ويبحثون في كيفية عيشته التي يعيشها في هذا العصر ، وفي نظمه الاجتماعية وأخلاقه وأهوائه ، وما إلى ذلك »[٣] .

لاشك أن محاولات السيد في تأسيس فهمه للواقعية « نظرياً » وفنياً رائدة ومهمة من الناحية التاريخية ، وهي تشير لحدود تطور معينة في الأدب العراقي

عموماً ، والقصصي منه خاصة ، ولكن مفهوم (الواقعية) ظل مقتصراً ، لديه ولدى معاصريه والجيل الذي أعقبهم ، من الناحية التطبيقية ، على وصف الأشياء والظواهر التي يراها أو يسمعها أو يعيشها الكاتب ، كما هي في الواقع ، حتى أن الكثير من كتاب تلك الفترة صار يستخدم مفهوم (قصة واقعية) بمعنى «وقوع» أحداثها وعدم انتمائها لخيال الكاتب . إننا لنكاد لا نعثر ، سواء في قصص محمود أحمد السيد ، رغم دوره الريادي ، أو في قصص أنور شاؤول وجعفر الخليلي وعبد المجيد لطفي وذي النون أيوب وغيرهم من كتاب ذلك الجيل على تناول قصصي ناضج لظواهر وحالات معقدة وشاملة لم يكن ليعدمها واقع تلك المرحلة أبداً . وهي ظواهر وحالات يشترط تناولها وعكسها في العمل القصصي بشمولها وتعقدها ، والعلاقة المتبادلة بينها وبين الشخوص وحالاتهم النفسية وسماتهم الفردية وتاريخهم الخاص ، فضلاً عن تمكن القاص من لغته وشروط النوع الفني الذي يمارسه وتوفر موقف جمالي لديه إزاء الواقع والعالم ، إدراكاً عميقاً لظروف الواقع وعلاقاته ، وهو ما اعتبره ماركس السمة الأبرز في فن (بلزاك) الواقعي[٤] . حقاً إن القصاصين العراقيين قد قرأوا بعض بلزاك وبعض كتاب الواقعية في أوروبا وتأثروا بهم إلا أنهم لم يكونوا قادرين لعوامل تاريخية وثقافية - موضوعية وذاتية أن ينتجوا في تلك الفترة أدباً واقعياً عراقياً ، يتميز بالشمول والنضج . فبالرغم من أن ذا النون أيوب عكس ، على سبيل المثال ، في بعض مقالاته التي نشرها عام ١٩٤٥ فهماً أكثر تطوراً من سابقيه للواقعية ، مدركاً على الصعيد النظري تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب والشروط الاجتماعية والسياسية التي ينشأ فيها ، إلا أنه لم يستطع ، في أغلب كتاباته القصصية ، أن يتعدى حدود اللغة الصحفية المباشرة ، الخالية من الإيحاءات ، أو تلك التي تختلط أحياناً بانفعالية رومانسية ساذجة ، الأمر الذي حدا بالباحث والناقد العراقي عبد الإله أحمد إلى أن يسمي واقعية ذي النون أيوب ومجايليه من الكتاب بـ«الواقعية السياسية الساذجة»[٥] . ولم تستطع القصة العراقية تجاوز هذه النظرة المبسطة للواقعية إلا في الخمسينات ، حيث حلّ تصورٌ أكثر نضجاً لمفهوم الأدب الواقعي ، مثلته أساساً ، وكما أشرنا أعلاه ، كتابات عبد الملك نوري والتكرلي وغائب طعمة فرمان .

في مطلع الخمسينات كتب عبد الملك نوري مقالاً بعنوان « صور من حياتنا الأدبية » عرض فيه لـ« واقعية » ذي النون أيوب ، معتبراً قصصه « مجموعة مقالات قصصية » لا غير ، يسرد فيها الواقع « سرداً سطحياً ، وهو لا يتعمق وراء ظواهر الواقع ، ولا يغور إلى الحس الإنساني المشترك والتيار الذي يجري أبداً في الخفاء »[٦] . وهكذا لم يعد الواقع ، المرئي وحده مادة قصص جيل تلك الحقبة ، وإنما وضعوا في مقدمة اهتماماتهم أوضاع الشخوص النفسية ومشاعرهم وتصوراتهم الناتجة عن معايشتهم لهذا الواقع والارتباط به ، وحاولوا أن يجيبوا في قصصهم على مسألة العلاقة المتبادلة بين جماليات العمل الأدبي وموضوعه وشخوصه والظرف التاريخي الذي يعيشون فيه ، باذلين عناية أكبر بلغة أعمالهم وبنائها الفني .

إن ما ساعد على اتساع أفق الكتاب وتعميق وعيهم الفكري والفني ، هو تعرفهم على الماركسية واقترابهم لها ، وسعيهم لاستيعابها ، واطلاعهم على التيارات والمدارس الفكرية والفنية الأخرى ، التي سادت الحياة الثقافية في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية . ولعل ما كتبه علي جواد الطاهر عن عبد الملك نوري في الذكرى الثلاثين لصدور مجموعته القصصية الهامة « نشيد الأرض » يصح في الإشارة إلى أهم المؤثرات في وعي قصاصي تلك الفترة ، وذلك حين يذكر أن عبد الملك نوري كان عليه كأديب ملتزم « أن يوفق في نفسه ، ثم في فنه ، بين ثلاثة تيارات متناقضة هي الماركسية وتيار الوعي والوجودية »[٧] .

إن أبرز نماذج الخمسينات القصصية الواقعية ، وأنضجها فنياً ، لم تكن في تقديري ، سوى نتاج لتفاعل أثر هذه التيارات في وعي الكاتب ونظرته للواقع الذي كان يجد نفسه معنياً بتغييره ، مع ملاحظة أن شدة التأثر بأحد هذه التيارات دون الأخرى كانت تتباين من كاتب لآخر . ففي حين كان أثر الوجودية في التكرلي أكثر وضوحاً مثلاً ، فإن الماركسية كانت وماتزال هي المؤثرة في تحديد نظرة غائب طعمة فرمان للواقع وصراعاته وحركته وفي رؤيته القصصية لهذا الواقع ، وهو ما تعكسه قصصه ورواياته التي نشرها حتى الآن .

يرى الكثيرون أن أهمية غائب بالنسبة للأدب العراقي الحديث تكمن أساساً في رواياته ، لا في قصصه . لا ريب أن غائباً قد قدم في إصداره « النخلة

والجيران » ، عام ١٩٦٥ ، رواية تأسيسية متميزة في الأدب الروائي المعاصر في العراق ، وواصل في رواياته اللاحقة بناء عمارته الروائية مؤكداً أنه أبرز روائي عراقي ، وله موقعه ومكانته بين الروائيين العرب المعروفين .

ولعل غائباً نفسه قد وجد في الرواية النوع الأدبي الأكثر اتساعاً وقدرة على التعبير عن الواقع وما يمور به ويتمخض عنه ، ولذا كرس له منذ منتصف الستينات تقريباً ، الجزء الأكبر من جهده الإبداعي . ولكن قصص غائب القصيرة قد أسهمت أيضاً ـ وكما أشرنا ـ في وضع أسس جديدة لفن قصصي واقعي في العراق ، وهي ورواياته تنتميان ، رغم اختلاف قوانينهما وحركتهما بوصفهما نوعين أدبيين مختلفين ، لعالم فني واحد ، له تعبيره الذاتي الخاص ومنطلقاته الجمالية الواحدة . فقصص غائب ورواياته وثائق اتهام حادة ضد البؤس واللاعدالة والاضطهاد والتي يعانيها الناس البسطاء ، وترتبط أغلب موضوعات هذه القصص والروايات وأحداثها بأحياء بغداد الفقيرة وأزقتها وناسها ومقاهيها ، حيث عاش غائب وتعايش . وفي المقابلة التي نشرتها معه (الطريق) اللبنانية يشير غائب إلى هذه الناحية قائلاً : « كل شخصياتي تعيش في أحياء تشبه الحي الذي عشت فيه وفي بيوت لا تختلف كثيراً عن البيت الذي قضّيت كل عمري فيه »[٨] .

لقد منح هذا الارتباط غائباً معرفة بالموضوع الاجتماعي الذي يتناوله وبالمناخ الداخلي لشخوصه ، والمحيط الخارجي الذي يتحركون فيه ، وحساً دقيقاً بشاعرية اللغة التي يستخدمها فصيحة كانت أو شعبية . وعلى أن أغلب أبناء جيله من الكتاب قد استخدموا هذه الأخيرة ، البغدادية منها خصوصاً ، في قصصهم فإن غائباً يبدو أكثرهم إحساساً بإيحاءاتها ، وقدرة على اكتشاف ما تنطوي عليه من شاعرية .

أصدر غائب ، حتى الآن ، ثلاث مجاميع قصصية : « حصيد الرحى ، ١٩٥٤ » و« مولود آخر ، ١٩٥٩ » و« آلام السيد معروف ، ١٩٨٢ » . ولقد أتيح لنا الاطلاع على المجموعتين الأخيرتين فقط .

كتب غائب قصص مجموعته الثانية ، كما يشير في تقديمه لها ، في سنوات ١٩٥٣ و١٩٥٤ ، في ظروف نفي مختلفة . مرة على مصطبة في حديقة شامية وهو

جائع ، ومرة في فندق وثير بمدينة في رومانيا . وتتناول قصص المجموعة السبع ، على تباين مستوياتها واختلاف ظروف كتابتها ، وصف مشاعر وأحاسيس ناس بسطاء (عمال ، باعة ، موظفون صغار ، ربات بيوت وأطفال معدمون) يحيون ، ويجب عليهم مواصلة حياتهم ، في ظروف قاسية ومُكربة ، يعانون فيها ويجهدون ويحلمون . فقصة « مولود آخر » تعكس ، مثلاً ، بشاعرية أخاذة ، ولغة مكثفة ورسم دقيق للشخوص ، مخاوف وقلق بائع كبة بسيط ، ولكن في الوقت نفسه ، مشاركته الحميمة لزوجته في آلامها ساعات الطلق العصيبة التي تحدث أمامه في بيتها . ومن خلال ذلك يجسد لنا غائب غنى مشاعر شخوصه وحقيقتها ، وتواشج آمالهم التي تتحقق عبر آلام وصراخ ولادة طفل آخر .

الشخصية الرئيسية في « عمي عبّرني » إحدى القصص الأخرى ، في المجموعة ، صبية عمياء ، تقف تحت المطر ، على رصيف أحد الشوارع ، راجية المارة مساعدتها في عبوره . وحين يأتي في النهاية رجل ما ، ليمسك يدها ويقودها عبر الشارع ، تشعر أن دفء يده قد أيقظ كل مشاعر الحب والإلفة المدفونة فيها . ثمة خيط آخر ينتظم القصة وهو تعرية الفروق الاجتماعية بين الفقراء والأغنياء ، ويحقق غائب ذلك في القصة من خلال عكسه لانطباعات شقيق الصبية الأصغر عن ظروف حياة إحدى العوائل الموسرة التي تعمل شقيقته الكبرى خادمة لديها . وبالرغم من أن غائباً قد استطاع أن يحفظ للغته حيويتها وقدرتها على اللمس والتجسيد ، خاصة في عكسها لمشاعر الصبية العمياء المرهفة ، إلا أن القصة ظلت تحمل شرخاً ملحوظاً ، يكمن في تلك الفجوة بين خيطي تطور القصة الأساسيين : (حالة الفتاة ومشاعرها وأحاسيسها وحاجتها للدفء الإنساني وما يرويه شقيقها عن العائلة الثرية) اللذين ظهرا في المعالجة القصصية وكأنهما منفصلان .

يقوم أسلوب غائب الفني في عكس حالات شخوصه وتجسيد مشاعرهم ، سواء في هاتين القصتين أو في قصص المجموعة الأخرى مثل « فرج » التي تشير لسمات تشيخوفية ، و« نحو الأفق » و« عمران » و« عصيدة وشمس » على الوصف ، وصف المحيط والمشاعر ، ولا يكاد الحوار أو المنولوج يشغلان مساحة فيها ، إلا بحدود ضيقة . فضلاً عن أن هذا الأسلوب لم يتخلص تماماً ،

رغم التطور الذي وصل إليه ، من العناصر الرومانسية سواء في اللغة أم في الرؤية . ولم يستطع غائب وزملاؤه الخمسينيون ، ممن واصلوا كتابة القصة ، مثل التكرلي والصكر ، تجاوز ذلك إلا في قصصهم التي كتبوها بعد منتصف الستينات ، مستفيدين من التطور الذي حدث في اللغة الأدبية وشمولية النظرة للواقع . صحيح أن هؤلاء الكتاب لم يبتعدوا عن المثل والأسس الجمالية التي طوروها في الخمسينات إلا أن قصصهم أخذت تتناول أبطالاً منفردين ، وتكشف دواخلهم النفسية ومعاناتهم ، ساعية عبر ذلك ، عبر الذاتي والفردي إلى تجسيد الواقعي والاجتماعي . وتمكن الإشارة لمثل هذا التطور في قصص التكرلي « الصمت واللصوص ، ١٩٦٨ » و« التنور ، ١٩٧٢ » وقصص مهدي عيسى الصقر « القلعة والقارب » ، « الهدير ، ١٩٧٨ » و« عنق الزجاجة ، ١٩٧٩ » . أما عند غائب طعمة فرمان فإن هذا التطور يجد تعبيره الواضح في قصتي « حلاّل العقد ، ١٩٦٤ » و« آلام السيد معروف ، ١٩٨٠ » من مجموعته القصصية الثالثة . وتحتوي هذه المجموعة على خمس قصص كتبت في الفترة ما بين ١٩٥٧ و١٩٨٠ ، وهو ما يشير إلى أن غائباً لم يعد يولي القصة القصيرة اهتماماً كبيراً ، وأن الرواية غدت ، كما أشرنا ، شاغله الرئيس .

تدور « حلاّل العقد » حول شابين يحملان فهمين مختلفين لمشكلة الحب . يرى الأول نماذجه العاطفية المثلى في أبطال قصص الدراما الرومانسية أمثال مجنون ليلى وروميو وجولييت ، وتكاد رواية « آلام فرتر » لغوته لا تفارقه ، في حين يسخر الآخر من أمثال هؤلاء الأبطال وقصصهم التي لم تعد تتناسب وروح العصر ، وهو لا يجد ضالته في « آلام فرتر » وإنما في « أرسين لوبين » بطل القصص البوليسية الشائعة . لقد سعى غائب في قصته هذه عبر لغة بسيطة وموضوع خال من التعقيد أن يؤشر لعملية تحول في الوعي الاجتماعي ، تلمّسها هو وزملاؤه الكتاب قبل سواهم . إن « أرسين لوبين » يتعدى هنا دلالته المباشرة والشائعة ، ليغدو نقيضاً لرومانسية النموذج القصصي ورومانسية النظرة لمشكلات الواقع .

ويتجلى بحث غائب عن لغة فنية أكثر بلاغة في التعبير عن خصوصيات الحقيقة العراقية في تلك الفترة ، في قصته الطويلة « آلام السيد معروف » ، إحدى أفضل

القصص العراقية وأعمقها تأثيراً وقدرة في كشف تلك العلاقة الوشيجة بين الأزمات الذاتية والاجتماعية . إن همّ الكاتب الأساسي في هذه القصة ، ليس عكس حالات ووقائع اجتماعية ـ سياسية وإنما رصد آثار ظواهر اجتماعية مثل الإرهاب ، الحرمان ، الاضطهاد على نفوس الشخوص وعالمهم الروحي ومصائرهم .

لقد كتب غائب طعمة فرمان في « آلام السيد معروف » قصة تستفز عواطف قارئها ووعيه ليتأمل حياته بعمق ويعيشها بوعي وأن يحافظ أساساً على اهتمامه بمصائر الآخرين .

يستخدم غائب في قصته أسلوب « الأنا » والـ« هو » والمونولوج الداخلي[٩] فضلاً عن الوصف . كما يثبت في ثناياها جزءاً من معارفه للتراث العربي ـ الإسلامي . تتناول « آلام السيد معروف » معايشات ، ومخاوف وأفكار موظف صغير ، أربعيني العمر ، أصبح ، بعد محاولته تغيير أسلوب كتابة المعاملات والكتب الرسمية ، مثار ريبة زملائه ومسؤوليه ، الذين يرون فيه حامل أفكار هدامة . ومنذ ذلك الحين صاروا يسخرون منه ، ويستثمرون أخطاءه في العمل ، الناتجة أساساً عن اضطرابه ، للإمعان في اضطهاده . ولما كانت معايشاته اليومية لا تجلب له سوى مزيد من الخوف الذي يشله عن أي شيء ، ينعزل عن نفسه ويعود إليها ، محاولاً في الوقت نفسه أن يعتني بعبنه الآخر ، أم عمياء وشقيقتان عانستان ، ولأنه لا يرى إمكانية في التواصل مع محيطه يقرر أن لا يشغل نفسه بأية عملية تفكير وأن يغير من عادته ويحيا في عالم من الأحلام . أن لا يسعى إلى معرفة ما لا يعرف ، وأن لا يتدخل في أمور لا تعنيه . وهكذا يعيش وهم أنه قد اعتاد كل شيء . مراقبة غروب الشمس ، هذه المعايشة التي لا يتخلى عنها ، وحدها التي تخلق حالة من الانسجام بينه وبين نفسه والطبيعة ، تفصله عما هو يومي وتنسيه لوهلة آلامه ومكابداته . لكن ، في يوم ما ، يصعقه قتل (موفق) ، أحد أصدقائه ، والذي سعى كثيراً لدفع « السيد معروف » أن يتجاوز مخاوفه ويكون له موقفاً آخر ، جديداً إزاء واقعه . هذا الحادث لا يؤدي إلى تعميق حالة يأس بطل غائب وعزلته ، وإنما يدفعه إلى التأمل ويعمق من كرهه للاضطهاد اليومي وإحساسه به ، وهي ظاهرة صار منذ ذلك الحين ، مكترثاً بها .

إن غائباً لا يقدم لنا عند رسمه للحالات والشخوص في قصته الفنية بالمشاعر وبالموقف الإنساني العميق ، هذه ، جانباً واحداً منها ، وإنما يسعى إلى عكس تناقضاتها وبأبعادها المختلفة .

إن غائباً القاص ، كما هو غائب الروائي ، ابنٌ لمرحلته وواقعه ، عرفهما وعاشهما بوعي وصدق ، واختار موضوعاته وشخوصه بالانتماء لهما ، وبرهن على قدرته في عكس الثراء الروحي للناس البسطاء وغنى مخيلتهم وهو أمر منح ، بين أمور أخرى ، عمله الإبداعي سمةً شعبية .

الهوامش

(١) الحريري ، ابراهيم ، لقاء مع القاص والروائي غائب طعمة فرمان ، مجلة (الطريق) ، العدد الخامس ، بيروت ١٩٧٢ ، ص١١٨ .

(٢) الطاهر ، علي جواد ، محمود أحمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق . بيروت ١٩٦٩ ، ص٩٢ .

(٣) نفس المصدر ، ص١٠٥ .

(٤) ماركس/ انجلز ، حول الفن والأدب . برلين ١٩٥٧ ، ص٢٣٠ (ط . ألمانية) .

(٥) انظر ، أحمد ، عبد الإله ، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . بغداد ١٩٧٧ ، ج٢ .

(٦) نفس المصدر ، ص٢١ .

(٧) الطاهر ، علي جواد ، نشيد الأرض/ مجلة الأقلام ، تشرين الأول ، بغداد ١٩٨٦ ، ص٣٠ .

(٨) الحريري ، ابراهيم ، نفس المصدر ، ص١١٨ .

(٩) لا أدري أي ذكاء تقدي حدا بعبد الرحمن الربيعي إلى أن يشير في كتابه « أصوات وخطوات » إلى أن التقنية في « آلام السيد معروف » ، « قريبة من السرد الحكائي الذي لا يستند إلى بناء شكلي غني ومتين » ، وأنها « ليست ذات ثقل فكري » . إن هذا الرأي لا يستند في تقديرنا إلى قراءة موضوعية لهذا العمل الفني ، ويقوم على أساس نظرة ذاتية في التقييم تسم كتابة الربيعي النقدية خاصة تلك التي يتناول فيها أعمال كتاب بارزين أهم منه فنياً .

تنبيهات غائب في «المرتجى والمؤجل»*

كامل شياع

ينبغي القول بدءاً بأن ما نكتبه هنا عن رواية « المرتجى والمؤجل » ما كان له أن يتحقق لولا الوفاة المؤسفة لكاتبها ، ومن بين الانطباعات العديدة التي خرجنا بها بعد القراءة الأولى لهذه الرواية سنتوقف الآن عند أحدها محاولين تعميقه ليصبح فكرة مستنبطة من الرواية ومسهمة في إيضاح معناها ومقصدها .

ولذلك فإذا ادعت هذه القراءة لنفسها شيئاً فهو دأبها على قراءة الرواية من داخلها ، أي ابتداءً من حبكتها الداخلية المتأصلة وليس من توصيفاتها وأحكامها المريضة (إن أغلب ما كتب وقيل عن هذا العمل كان مستنداً إلى خلفية التوصيفات والأحكام الأخلاقية التي جاهر بها) . ما هو موضوع هذه الحبكة وما هي شخصياتها الرئيسية ؟ تستند الحبكة منذ البداية وحتى النهاية على محور أساسي هو عملية إعادة امتلاك ذاكرة مفقودة لصبي بمساعدة أبيه . أما قراءتنا لعلاقة الأب بالابن وبالتالي لحبكة الرواية فإنها متأثرة بفكرة تعود إلى جاك لاكان ، التي أخذها عنه لوي التوسير في مقالته « الايديولوجيا وأجهزة الدولة الايديولوجية » ، ومفادها أن الآخر (الذي هو مرادف للنظام الرمزي ، الأب أو الايديولوجيا إذا شئت ، هو القوة المشكّلة للأنا . وهذا الآخر (الذي هو الأب في روايتنا) هو دائماً أوسع من الذات

* كامل شياع . تنبيهات غائب في « المرتجى والمؤجل » . مجلة « البديل » العدد ١٧ ، ص٧٦ - ٨٠ ، ١٩٩١ .

(الابن) التي تحاول تقليده وربما احتواءه ولكنها لا تنجح إلا في الافتراق المتزايد عنه . وبشكل عام فإن القول بأن الداخلي هو نتاج لما هو خارجي يلغي الفكرة المتداولة عن كون الذات معطىً ميتافيزيقياً ، ولكنه من جانب آخر لا يتيح لنا إرجاعها إلى مجرد حامل لغايات ووظائف خارجية . فالذات ما انفكت تحتاج إلى الشعور بتماسكها الداخلي ، باستقلالها وبحريتها من أجل أن تكون ذاتاً اجتماعية بحق . وشعور كهذا ليس مصدره النظرة العقلية التأملية المجردة بل إنه بالأحرى نتاج علاقة خيالية ، ذات مردودات عملية مباشرة ، تنطوي على خلق ذات فاعلة ومعبرة عن معان وغايات « خاصة » .

ولكن قبل أن نستغرق أكثر في التفاصيل لنبدأ أولاً بتأمل عنوان الرواية بما يحمله لأكثر من مستوى للفهم . فإذا نظرنا إلى المرتجى والمؤجل باعتبارهما صفتين معطوفتين على بعضهما ومكملتين لبعضهما في المعنى سيصبح تفسيرهما كالتالي : إن ما هو مرتجى هو مؤجل أيضاً . من ناحية ثانية فإن قراءة « المرتجى والمؤجل » كصفتين غير مكملتين لبعضهما ، أو بالأحرى متنافرتين عن بعضهما يتيح التفسير التالي : إن ما هو مرتجى محكوم بالتأجيل . إن هذا التفسير يصبح أكثر وضوحاً فيما إذا تأملناه من خلال نقيضه : ما هو غير مرتجى وغير متوقع الحدوث هو القائم بالفعل . إن ما يكمن خلف تنافر صفتي الرجاء والتأجيل هو أنه بينما أن الأولى (أي المرتجى) يمكن نسبتها إلى تجربة وجود الإنسان في ذاته . فإن الثانية (أي المؤجل) لا تمتلك معناها إلا في وجود الإنسان خارج ذاته أي في التاريخ (بمقدار فهمنا للتاريخ باعتباره صيرورة تحقق وتأجيل مستمرين!) . ولكن ، بغض النظر عن احتمالات العلاقة التي تربط بين هاتين الصفتين ، وبغض النظر أيضاً عن الأفق المستقبلي الذي ينفتحان عليه ، فإنهما تظهران عائمتين في اللاتحديد ، لأن موضوعهما غير مسمى أهو أمنية فردية أم مطلب جماعي ؟ مصير قضية أم مستقبل وطن ؟ إمكانية تاريخية أم إسقاط يوتوبي ؟ .

إن الرواية تعزز الانطباع بأن المرتجى والمؤجل هما صفتان مفترقتان عن بعضهما لأنها وصفتهما من لحظة انفصالهما الميتافيزيقي عن بعضهما ، أي من لحظة الانتظار السلبي لشخصيات استسلمت ، باستثناء الأب ، لحالة الترقب

وإغراءاته الكاذبة ولحالة الانزياح وشروطها غير القابلة للاستبدال . ووفق هذا المنطق صار المرتجى والمؤجل حكم قيمة على شخصيات متضائلة وهامشية سقطت صريعة إحدى المصادفات « العادية » للحياة ، المنفى . وخلاف هؤلاء ظل الابن وأبوه خارج الحدود القصوى للرجاء والتأجيل وإنهما ارتبطا بعلاقة ذات نهاية معلومة ؛ أن يعودا إلى الوطن ، الأول بذاكرة عامرة لا تعرف الغياب ، أما الثاني فبتجربة ذاتية لا تعرف الانقطاعات الحادة ولا الانتظارات اليائسة . وهذه النهاية ليست شيئاً آخر سوى اختيار رجل (الأب) يرسي أفعاله على مسلمات قاطعة ؛ عندما تكتمل أو تنضج الذاكرة تصبح الإقامة خارج الوطن شبه مستحيلة ، وعندما يُشحذ الوعي الأخلاقي للعالم يصبح البقاء في ظلال التأجيل انتحاراً . وأخيراً عندما يستعاد الماضي فإن ذلك لا يتم ولهاً بالتكرار المحض بل لاختراق واقع صعب .

منذ سطرها الأول تبدأ الرواية بالقص ولكنها لا تنتهي به؛ « أحدثك يا حسان عن أناس من بلادك ، رحلوا طلباً للعلم أو للرزق أو هروباً من ظروف قاسية ، وقالوا ما هي إلا أعوام ، ونعود موفوري الصحة والعلم . ولكن الغربة استطالت فراحوا ينسجون على منوالها قصصاً لهم وحكايات ، واقعين بين حبائل الانتظار » (ص٧ حسب ترقيم الكتاب) . إن القول بأن هذه الرواية قد كتبت عن المنفى هو قول صحيح بشرط تمكننا من رؤية حياة المنفى من خلال تجربة التغلب على النسيان (نسيان الابن) . إن تجانس الحبكة قد اقتضى أولاً ، سرد حكاية للابن عن أولئك المنفيين من أبناء البلد . ثانياً ، التأكيد على أنهم مودعون في حالة تأجيل دائم (لا شفاء منه) ناتج عن استغراقهم في قصة اللاتوافق بين غاياتهم وغايات الوطن . ثالثاً ، إن العبثية المصورة لتجربة هؤلاء ، المنفيين أو المقيمين خارج الوطن تجعل منها موضوعاً مناسباً لحكاية تبحث عن عبرة وعن نهاية ملموسة .

إن القارئ يكاد يشعر أن فكرة الاقتباس الوارد أعلاه هي وراء كل دافع للقص يشرع به الأب كما لو أنها ـ أي الفكرة ـ هي الحجة المخفية التي تسوّغ له إرادة القول باعتباره الشاهد الوحيد والراوية المعتمد لرسم الأحداث وإيجاز المعاني . وعلى هذا يمكننا القول بأن الأب قد استخدم القص لبلوغ نهاية مزدوجة ؛ إظهار اختلاف مصيره عن مصائر الشخصيات التي جعلها موضوعاً لحكايته من جهة ،

وإعادة العلاقة من الجهة الأخرى بابنه ليس باعتباره رمزاً للإخضاع (سلطة الأب) بل كمثل أو صورة تستحق تقليدها أو التماهي معها .

تتم عملية إعادة ذاكرة الابن المفقودة عبر جلسات يومية منتظمة أشبه بجلسات التحليل النفسي ولكن بصورة معكوسة حيث يبدو أن الأب هو مصدر التداعي ونقطة ارتداده معاً . أما اللغة المستعملة فإنها لا تتم بطريقة الإقران الفردي للكلمات بالأشياء (Ostensively) بل بطريقة استحضار ممارسة أو لعبة لغوية (Language Game) قائمة على أساس الفهم المتبادل بينهما في سياق يترابط فيه الصمت مع الكلام واللافعل مع الفعل . إن عنصر التشويق المتحقق في هذه اللعبة اللغوية يتم من خلال رفع تفاصيل الحياة (موضوع القص) إلى مستوى آخر يحيل فظاظتها إلى شفافية ، وتعاقبها إلى تأجيل وتراكمها إلى معنى وانغلاقها إلى انفتاح . أما متعة القص فإنها لا تفرض على المستمع وحده حالة الامتثال بل وعلى الراوية وهم الاستزادة والإيغال ليبوح بمقاصد غير مقاصده الأصلية ولينحرف نحو غايات غير غاياته . ولهذا السبب ربما حاول الأب أن يكسر وهم القص الذي فرضته حالة الانعزال واللافعل التي كان مغموراً بها مع ابنه ، باللجوء إلى صوت الوعي الذاتي (Self-reflection) لتأكيد أولوية الفعل والمعايشة على اللغة والحكاية وبشكل يجعل منهما هراءً إذا ما قورنا بالحياة وبالطبيعة (ص٨٤) . لكن ، بغض النظر عن موقف الأب (الراوية) من تلك الحكاية التي أخرجها « قدر غاشم » فإن القص قد وُظف عملياً لوضع الابن نهائياً خارج عالمه الموجوع والمنطفئ وذلك بتحويل المتعة الخيالية إلى تذكر واقعي ، والاستجابة الحسية إلى معرفة متحققة . وسارت عملية التحول هذه بشكل متصاعد تدريجياً ، ففي الصفحة الأولى من الرواية يذكر الأب اسم أغنية عراقية مشهورة أحبت إحدى شخصيات حكايته الاستماع إليها ، لكنه يلتفت إلى ابنه متسائلاً بتشكك « ربما تذكرها! » . أما في الصفحة الثانية التي تلتها (ص٩) فإنه ـ أي الأب ـ يماثل بين حالة الاضطجاع الطويل لابنه على سرير في مستشفى بموسكو وبين جلوس الشخصية الآنفة الذكر (يحيى سليم) على كرسي العمل لساعات طويلة ، ويعتبر كلا الحالتين قائمتين بحكم الاضطرار الذي لا يمكن أن يكون دائمياً . وفي مكان آخر (ص٢٨ وما تلاها) يعتمد الراوية

أسلوب وضع المشهدين الخيالي والواقعي جوار بعضهما بحيث يبدو الأول مؤشراً لإمكانية الشروع الفعلي في الثاني . فالأب يَعد ابنه بأن يتيح له في عالم الحياة ما أتاحه يحيى سليم لابنه في عالم القص ، سينزل به إلى الشارع في يوم شتائي دافئة شمسه كدفء شمس الشتاء في العراق ، وسيشتري له البوظة وسيدور به في قطارات ملونة حول المدينة . حقاً إن حياة ابن يحيى سليم تبدو بعفويتها وبراءتها موضوعاً محرضاً للابن الفاقد للذاكرة باتجاه عودته إلى نفسه عبر مسالك الخيال .

قلنا إن الأب لم يكن رمز إخضاع قدر ما كان « مصدر » لغة ترسم الحياة قصصاً توقظ الذاكرة وتحث على المشاركة . فوظيفة التذكير هنا هي ليست مواساتية بل تحريضية ؛ إنها تدفع نحو الحضور والفعل . وهكذا فمع نهاية الثلث الأول من الرواية ، حيث كان الابن مستمعاً سلبياً لقصص متتابعة ، تبتدئ حركة معاكسة . فيسأل الابن أبيه عن المأكولات المحببة التي بعثتها له أمه من العراق ، ليعقب ذلك بسؤال أكثر دلالة « وماذا كتبت أمي ، بعد ؟ » موفراً للأب فرصة منتظرة للإيغال في السرد ، حكاية عن عباس الغزال (ص٦٠ ـ ٦١) ، ثم حكاية أخرى عن لعب ابنه العابث مع أصدقائه في بغداد (ص٦٥ ـ ٦٦) . وتجدر الملاحظة هنا بأن الابن لا يصبح موضوعاً للحكاية أو للاستدعاء إلا بعد أن يصبح الآخرون موضوعاً له ، مما يعني أن التخاطب بين فردين ، كائنين اجتماعيين ، هو دائماً غير مباشر لتضمنه طرفاً ثالثاً . بعد هاتين الحكايتين ينطق الابن لأول مرة باسم صبي من محلتهم فيجيبه الأب كالمنبهر ببلوغ رسالته وبتحقق « سحره » قلْ كلما يرد في خاطرك.. أعد إلى نفسك كل حياتك السابقة... » (ص٦٧) . عندئذ بدأ القص الذي دشنه الأب يثمر عن قص مقابل يشرع به الابن بحكايتين « عن الحيوانات لا عن الناس » (ص٨٠ ـ ٨١) . وفي هذه النقطة تحديداً ، نقطة تحول الراوية إلى مستمع والمستمع إلى راوية ، تكون الحبكة قد بلغت غايتها ؛ التشكيل البعدي (Post-eniori) للذات عبر تقمص وهم الواقع وواقع الوهم .

إن القص الذي هو شكل مكتمل بمعنى من المعاني للعلاقة غير المباشرة التي تربط الأفراد ببعضهم ، لا يمكنه أن يبلغ غايته في تحول الأفراد إلى ذوات دون إعادة إنتاج دلالات عامة ، هذه الدلالات هي في الجوهر ذاتية ، أو بالأحرى قائمة ما

بين الذوات (Intersubjective) وتخيلية أيضاً بمقدار تعبيرها عن استعادة ناقصة لتجربة ما من الماضي أو الحاضر . ولا يهم في هذا السياق اختلاف البعد الزمني لموضوع التجربة مادامت لحظة استعادتها (وعيها وتمثيلها) هي لحظة الحاضر بدون منازع . ولكن فعل الاستعادة يحتاج من أجل تثبيت هذه الدلالات العامة ومن أجل أن لا ينهمك وحسب في إثارة موضوعات وحقائق عابرة ، وبالتالي ضعيفة أو معدومة المعنى ، إلى أعمال الخيال التكراري الذي لا يصبح مثمراً إلا مع وجود لغة مجردة . فعبر لغة من هذا النوع ، وليس عبر لغة الصورة أو الوصف ، تبلغ الشفافية والطواعية لاحتمالات القول حدوداً لانهائية ـ بفضل تداخل المعاني العامة والخاصة ، والحقيقية والمجازية . إن القول بأن الكلمة وعد وبأن الكتابة تثبيت للحقيقة لا يلغي بالمقابل المحاججة الشكية التي ترى في اللغة مصدراً للاختلاف ، فهي حضور يمكث خلفه الغياب ، وهي تحديد يهدده من كل جوانبه الانفلات . وهذا موضوع آخر قائم بذاته سنتجنب على الأقل الآن الخوض فيه . ما يهمنا الوقوف عنده ، على أية حال ، هو أننا عبر اللغة فقط يمكننا التوصل إلى تعيين أدوار البشر بفصلهم عن بعضهم كذوات متفردة إسمياً وفعلياً ومسؤولة أخلاقياً وقانونياً عن أفعالها . فالابن الذي بدا بدون ذات ، أي بدون تمركز حول نقطة داخلية وهمية ، يتمكن مع انغماره المتواصل في اللغة كنص موح ، من تجميع لبنات ذاته عبر حركة جدلية من الانغمار والتأمل ، التماهي والانفصال والمحاكاة والإعراض . أما الأب فبعد أن يتأكد من إمكانية عودته إلى العراق مع ابنه المعافى يناجي نفسه بثقة «صار لي شيء يخصني ، مأساتي ، حالتي الخاصة ، عذابي الخاص الذي سيلازمني ، وأتعود عليه . ويصبح من حقائق حياتي التي لا ترد ، ولابد من توطين النفس عليه» (ص١٣٢) .

في ضوء تحليلنا النفسي لعلاقة الأب بالابن لاحظنا أن تشكيل الذات الاجتماعية للابن وللأب أيضاً قد تحقق بصورة بعدية بفضل اللغة التي مثلت وسيطاً غير مباشر للحضور الذاتي «المباشر» . ألا يغري هذا الدور البناء للغة بطرق احتمال آخر . هو بالتأكيد أكثر إثارة للجدل ، حول دور اللغة (بما تنطوي عليه من خزين تخيلي جماعي) في تشكيل ماهيات غير شخصية وغير واعية وغالباً ما تبدو

محايدة ومكتفية بنفسها كالوطن مثلاً ؟ فبدلاً من اعتبار الوطن كينونة ميتافيزيقية مثيرة لعاطفة انتماء إنساني غريزي ، يصبح نتاجاً تاريخياً ومن ثم نسبياً للغة (أو للايديولوجيا) . وبهذا المعنى فإذا كان « الإنسان يستطيع أن يتفاهم أحياناً بدون كلمات لأن حاجاته الأولية واضحة ومفهومة من غير كلمات » (ص٦٤) . كما في قصة بائعة الأحذية الألمانية التي سردها الأب لابنه ، فإنه لا يملك بتاتاً قدرة الاقتراب من الوطن وفهمه دون لغة ، أي دون تحويله إلى قصة ، إلى تاريخ . وسيكون حينئذ على كل من سرقته قصة متاهة المنفى أو شغله النسيان أن يعيد تمثيل الوطن بالكلمات من أجل العودة إليه والسكن فيه . ففي تمثيل كهذا ، بما يتضمنه من انتقاء وحذف وتأكيد ، تتعافى الذاكرة ويختصر التأجيل . وقد يكون أن غائباً قد حاول باللغة وحدها أن يبرئ الصبي والوطن معاً .

غائب طعمة فرمان

الذاكرة الخصبة في الغربة*

سعدي المالح

« في الغربة ، كلنا مشاريع مؤجلة »

غائب طعمة فرمان « المرتجى والمؤجل »

من المعروف أن الروائي العراقي الكبير غائب طعمة فرمان الذي نحتفي بعيد ميلاده الستين ، لم يهنأ من هذه العقود الستة بالعيش في العراق إلا في العقدين الأولين ، مضافاً إليها بضع سنوات من أوائل الخمسينات ومطلع الستينات ، والتي لا تتعدى بمجموعها عدد أحرف اسم الوطن . لذا فإن الحد الفاصل بين حقبتين حاسمتين من حياته ـ التكوين والنضوج ، ينكسر على حدود الوطن ليشطر علاقته به شطرين : الأول ، واقعي ملموس داخل تلك الحدود . والثاني ، متخيل محسوس خارج تلك الحدود ، لكن هذه الحدود تبقى مرسومة على الخارطة المكانية ـ الجغرافية حسب ، دون أن تترك لها أثراً على الخارطة الزمانية ـ الحياتية الإبداعية ، لأن غائباً تمكن من أن يجتازها بسهولة الماء والهواء وخفة الطير ، ويشيد بين الواقعي والمتخيل جسوراً قوية مرتكزة على الدعائم الوطيدة لنتاجه الأدبي ، ويوحد بذلك شطري حياته ، أو يتوحد مع الوطن توحد الأديب المواطن الذي طالما تحدث عنه الكثير من النقاد التقدميين...

---

* سعدي المالح . غائب طعمة فرمان . الذاكرة الخصبة في الغربة . مجلة « الثقافة الجديدة » العدد ١٨٩ ص١٢٩ ـ ١٢٨ ، ١٩٨٧ .

ويخضع جلّ أدب غائب طعمة فرمان للتناقضات أو المفارقات التي تقول إن أجمل النتاجات الإبداعية عن الوطن ، وأكثرها حرصاً على مستقبله ، ودنواً من واقعه ، وتعبيراً عن آلامه ، كتبت بعيداً عنه .

وقد تكون هذه التناقضات مسلمات ، من يدري! إذ أن الأديب كلما تناءى عن واقعه تبصره أحسن ، وتمعن فيه أعمق ، ورآه أجمل ، وحلله أفضل ، وأحبه أقوى .

ومن اللافت للنظر أن أول قصة لغائب ، أو قل أقدم قصة قصيرة له « صورة » في مجموعته الأولى « حصيد الرحى » كتبت في الغربة (القاهرة شتاء ١٩٤٩) وعن الغربة (معاناة طالب عراقي مغترب) . ثم إن جميع قصص مجموعته الثانية « مولود آخر » سطرت هي الأخرى في أعوام ١٩٥٥ ، ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ بعيداً عن العراق ، كما يشير الكاتب بنفسه إلى ذلك في مقدمتها . وإذا ما عرفنا أن نتاجاته الأخرى جميعها خطها قلمه أيضاً خارج العراق ، فنستنتج أن أدب كاتبنا العزيز كله (عدا أربع قصص قصيرة في حصيد الرحى) هو وليد أرض غير التي يشقها دجلة والفرات ويروبانها . على أن جميع مؤلفاته ، بلا استثناء ، تجسد هموم أولئك الذين يشربون من هذين النهرين العظيمين ، وتصور آمالهم وعذاباتهم ، بما فيهم الذين فارقوا بلاد الرافدين على الكراهة ، ووردوا عشرات العيون الصافية ولم تروهم! على ذمة الجواهري الكبير .

نتناول هنا ما كتبه غائب طعمة فرمان عن هؤلاء الذين يقاسون لوعة الفراق ، ومرارة الحنين ، وعذاب الخيبة ، أو تحديداً عن المغتربين ، وبالذات عن المغتربين السياسيين ، ممن حُملوا على ترك الوطن ، أو اضطروا إلى البقاء خارجه ، مخيرين أو مجبرين ، إنقاذاً لأنفسهم ، وخوفاً من قتل وسجن أو تعذيب وترهيب .

خلال ما يقرب من أربعة عقود من النشاط الإبداعي ، بخبراتها المتراكمة كماً وكيفاً ، تتشكل لدى روائينا الكبير فلسفته الخاصة عن الغربة ، تبتدئ من مفاهيم بسيطة وهواجس أولية يخالجها الحنين إلى الوطن ، ومواجهة الحياة الغريبة بشراستها وضراوتها كما في « صورة » ، التي هي صورة ساذجة عن الغربة التقطتها عينا شاب لم يختبرها بعد ولم يكتو بنارها ، لكنه ، مع ذلك ، يجد فيها « طريق

حياته المليء بالعقبات والحفر! » ، أو يخيل إليه (حصيد الرحى ، ص٦٢) ، بيد أن هذا المفهوم يظفر ببعض التطور في قصة « مزرعة الحقد » في المجموعة نفسها (ص٧٢) ، والتي ، على ما يبدو ، كتبت بعد سنوات ، إذ يلتقي شاب موقوف بإيراني هارب من عائلته : « تعساً لتلك العائلة.. عشرة بطون لا تشبع » ألقي القبض عليه لاجتيازه الحدود : « يابا ، أنا لا أعرف حدوداً.. ما هي الحدود ؟ » غير أن الوحدة والسجن يجعلانه يشتاق لوطنه وعائلته وأولاده.. هذه كلها إشارات غير ناضجة بعد ، ولا تخرج عن كونها مجرد حنين رومانسي ، سرعان ما يتقولب مع استقرار الكاتب على الرواية التي تعتبر أكثر الأجناس تعبيراً عن الحنين إلى الوطن - حنيناً يتجاوز كل الحدود - على حد تعبير لوكاتش .

ويتجسد هذا التعبير على نحو أكثر وعياً بالحالة في رواياته ، إلى أن يتبلور نهائياً إلى فلسفة خاصة ذات شقين ، أحدهما يكمل الثاني . الأول : حب الأشياء القديمة والأماكن المألوفة ، وقد انتبه إليه الناقد شجاع العاني وسماه بفلسفة المكان الأليف (الأقلام . العددان ١١ ، ١٢/ ١٩٨٦ ص١٩) والثاني الذي يتمم الأول ويواصله ، بل ويتعداه إلى المفهوم السياسي الاجتماعي - القومي والفلسفي للاغتراب ، هو المكان الذي له صفة مادية ومعنوية كبيرة ومقدسة - الوطن .

وإن أجمل تعبير عن الموقف من المكان الأليف ، وهو أول موقف ناضج ومكتمل ذي دلالة سياسية - اجتماعية عميقة ، ندركه لدى غانب في قصة قصيرة كتبت في أواخر الخمسينات ، ونشرت فيما بعد في « آلام السيد معروف » تحت عنوان « الشيخ يصرّ » (ص١٢٩) . ففي هذه القصة يتعرض الشيخ الذي شيّد لنفسه بيتاً وكوّن عائلة كبيرة لمضايقات يضطر أبناؤه إلى هجر البيت على إثرها : « هجولوهم.. خلو البيت يصوصي » لكنه رغم اشتداد هذه المضايقات ووصولها حد التهديدات المستمرة بـ« شيل » لا يترك بيته ، لأن هذا البيت بالذات هو مكانه الأليف : « وهذا عقلهم ؟ أشيد ؟ البيت اللي تزوجت بيه أشيل منه ؟ البيت اللي غرغرت بيه أمي وأبويه أشيل منه ؟ عجيب! » (ص١٢٦) ويصر على البقاء رغم كل شيء :

« - ويخلوك ؟

ـ يخلوني ـ منو ميخليني ؟ كوتره ، اطلع من بيتي ؟ فطومة بيت الإنسان وطنه » (ص١٢٧) . إنه موقف يمتاز بوعي تام من قضية المكان ، قضية التعلق بالأرض ، وينطوي على دلالة مباشرة تجسد شقي معادلة الغربة في حصيلتهما المشتركة .

هذا التعلق بالأرض ، بالبيت ، بالمكان الأليف ، يظهره كريم داود في « المخاض » حين يعود من الغربة ولا يجد بيته ومحلته ، ويشرع في غير مناسبة بوصف المحلة والبيت وصفاً دقيقاً مقروناً بتفاصيل قد لا تخطر على بال ، وحتى أنه في حالة من حالاته النفسية يرى فيما يراه النائم أنه زار المكان الذي يقع فيه بيته ، ووجد هناك رجلاً مسلحاً يسأله :

« ـ ماذا تريد ؟

ـ كيف ماذا أريد! هذا بيتي .

ـ معقولة ؟ هل أنت سكران أم مجنون ؟

ـ أقول لك هذا بيتي ، قسماً ببندقيتك . وإنني أعيش هنا!

ـ اسحب يدك!

ـ اسمح لي بالعبور . لقد جئت إلى بيتي . وهذه غرفتي » (ص١٧ النسخة الروسية)* .

تصور أن البطل ، مع أنه يعرف ، في لاوعيه ، في الحلم ، أنه لم يعد للبيت من وجود ، وهو لم يعش فيه منذ ست سنوات يلح ويقول « هذا بيتي ، إنني أعيش هنا ، وهذه غرفتي » إن هذا التعلق الشديد بالمكان الأليف ، المكان الذي خزنه كريم في الذاكرة ، وحتى في اللاوعي ، لدليل على أن الذاكرة تغدو مرشداً يهدي الفرد إلى مكان التاريخ في تشييد الحاضر ، وحتى المستقبل .

إن مثل هذه الحالات كثيرة في « النخلة والجيران » ، و« خمسة أصوات » و« المخاض » و« القربان » و« ظلال على النافذة » ، ولا أرى من داع لسردها ، لكن ما أود الإشارة إليه هنا ، أن فقدان المكان الأليف لا يؤدي إلى ضياع حسب ، كما

---

* اعتمدت على النسخة الروسية (دار التقدم ، موسكو ١٩٨١) لعدم توفر النسخة العربية . والمقطع الوارد ترجمة عن ترجمة .

يرى شجاع العاني في مقاله المذكور آنفاً ، ويذهب أبعد من ذلك ليربط أحد الأسباب التي دفعت بـ« حسين » للقتل في « النخلة والجيران » بضياع داره ، كما أن مرهوناً يتحطم بسبب ضياع مأواه ، الذي يكاد يسقط فوق رأسه .

إن فقدان المكان الأليف ، هو صيرورة المكان من واقع معاش إلى واقع متخيل ، وهذه العملية تشترط على الإنسان إعادة بناء المتخيل من خلال الالتصاق بالماضي الذي استقر في الذاكرة ، محاولة منه بذلك التأكيد على ما هو غير قائم في الواقع وعلى ما لا يمكن تشييده إلا في الذاكرة ، تلك الذاكرة التي تتعرض في الغربة إلى بتر وتخريب .

إن فقدان المكان الأليف داخل الوطن ، أو ما يسمى بالاغتراب يكون عادة أقسى من الغربة والعيش في الخارج ، كما في حال ماجد عبد الواحد في « ظلال على النافذة » الذي يجد بغداد بعد عودته من الدراسة ، غريبة واسعة . وإن الغربة عن الوطن ، على حد قوله ، يمكن تأويلها ، أما الغربة داخل الوطن ، فهي أصعب ، بالطبع لأنها غربة زمكانية ـ نفسية . وهذه حالة أخرى من الضياع ، لأن للمكان ذكرى عزيزة . فهو ملعب الطفولة وحلبة الشباب والوعاء الذي نحفظ فيه ذكرياتنا » (الحرية ١٦/ ٥/ ١٩٨٦) .

خارج الوطن يكون لفقدان المكان الأليف تأثير أبلغ ، إذ يخرج مفهوم المكان من إطاره المجرد ، إلى مفهوم أعمق وأشمل هو الوطن ، بقدسيته وهيبته ، ذلك لأن الأبطال الذين يغادرونه ، يمارسون انتقالاً جغرافياً دون أن يمس هذا الانتقال مفاهيمهم التاريخية والنفسية والاجتماعية ، أي إنهم مجرد أناس منتزعين من واقع غير مغروسين في واقع آخر . ومن الطبيعي أن يتعرضوا للجفاف في جدب الغربة بعد أن ينضب مخزونهم من الذكريات . وهذا ما يدفع بهم إلى هاوية التشتت والضياع والخسارة وفقدان الثقة بالنفس ، وثم الموت... أي يستحيل هؤلاء الناس هياكل لا نفع فيها طالما لم يتمكنوا من إيجاد « مصالحة » مع ثقافة وحضارة الأرض التي انتقلوا إليها ، أو حتى لو ظفروا بهذه المصالحة ، واستسلموا لها واستوعبوها ، فلابد أن تستنفد طاقاتهم الإيجابية وقدراتهم الفاعلة كما يحدث لمصطفى سعيد في « موسم الهجرة إلى الشمال » للطيب الصالح الذي يعد نموذجاً رائعاً لهذا الضياع

من خلال انصهاره في بوتقة الغرب على عكس الراوي الذي يظل سبعة أعوام « يحن إليهم ويحلم بهم » (ص٥ ، الرواية) .

ومن الطريف أن أول قصة عراقية فنية « جلال خالد » لرائد القصة العراقية محمود أحمد السيد تشير إلى هذه المسألة ، لكن عرضاً وعلى نحو ساذج ومبتور ، مع ذلك تحمل معاني كبيرة نسبة إلى أفكار ذلك العصر وأساليبه الفنية .

« قال الكاتب الهندي :

- إذن ، لقد خرجتم من بغداد تخلصاً من وطأة الاحتلال ؟

- كرهت أن أبقى فيها وأنا لا أرى أمامي إلا حرية مستلبة وحقاً مضاعاً ، وسجناء يكسرون الصخر على قوارع الطريق .

- ولكننا نحن الذين ندعى بالوطنيين في الهند لا نبرحها . وههنا ، ههنا في هذه المملكة العظيمة المحروبة نثير المواطنين » (منشورات الثقافة الجديدة ، ١٩٨٤ ص٢٧) . ويتذكر جلال خالد هذه الكلمات فيما بعد ، ويقول : « وهي التي رفعت عن عيني الغشاوة ، وأرتني منار الطريق » (ص٨٧) ويرفض طلب صديقه لهجر العراق .

ولا نصادف تطويراً لهذا الموقف ، أو تثويراً له ، في النثر العراقي المعاصر إلا على يد غائب طعمة فرمان . وإن أبطاله ، في نتاجاته الروائية الأولى ، وأقصد هنا « خمسة أصوات » و« المخاض » ، وحتى في بعض الأخيرة كـ« ظلال على النافذة » لا يختارون الغربة لأسباب شخصية ، ولا اقتداء وبحثاً عن الخلاص بمفهومه الديني ، وإنما بفعل الظروف السياسية المتأزمة ، وهم يعرفون عواقب المنفى الوخيمة ، ولهذا عندما يلجأون إليها يعانون معاناة قاسية . وكان سعيد في الفصل الأخير من « خمسة أصوات » مثالاً لهذه المعاناة عندما يصمم على مغادرة العراق ، إثر خيبة سياسية واجتماعية ، فيدخل حانة عند ساحة النصر ، ويحتسي خمرة على معدة خاوية بنية من يتعجل السكر :

« غداً لن تكون أمامه هذه المناظر . سيغيب دجلة عن ناظريه ، والأهل والأصدقاء والأماكن المألوفة. وتبدأ حياة الغربة » (ص٢٩٨ والتشديد لكاتب المقال) . ثم يتذكر غربته السابقة وحياته بتفاصيلها . لا يشعر سعيد هنا

بالحنين إلى الأماكن المألوفة في وطنه قبل مغادرته فقط ، بل يحن إلى تلك المناطق التي سبق أن عاش فيها في غربة سابقة له ، ويقارن فيما بين الغربتين . وتصل به المعاناة إلى حد اتهام نفسه بالجبن : «انهزمت ؟ كان حرياً بك أن تثبت في أرض المعركة ، كان حرياً بك أن تفخر بأنك من الجيل الذي فتح عيونه على قيم وأفكار . وقيمتك في الثبات على فكرتك . لا قيمة لك غيرها . فلماذا فزعت ؟ نعم . لماذا تهرب ؟ لا تفلسف الأمر . أنت جبان مثلما وصفك عبد الخالق . جبان وخسيس ومتدهور ومنهار» (ص٢٩٩) . لكن مع هذا يهاجر سعيد ويضع غائب بطله أمام امتحان عسير ، إذ كان بإمكانه البقاء حتى لو تعرض للسجن مثل طالب أو التشرد مثل شريف أو لأزمة نفسية مثل حميد - باختصار إنه يخرج وهو مدان .

وينبش كاتبنا ذاكرة الغربة على نحو أكثر تفصيلاً في «المخاض» و«ظلال على النافذة» إذ نلتقي في كلا العملين بعائدين من غربة . وقد قضى كل منهما نحو ست سنوات في الخارج ، لكننا لا نصادفهما في الخارج ، في حياة الاغتراب كواقع ، بل بعد عودتهما ، وهما مشحونان بتأثيراتها ، وتكون قد أصبحت لهما واقعاً متخيلاً لا يتذكرانها إلا من خلال علاقة غرامية ، ونادراً ما نجدهما يستعيدان معاناتهما هناك ، رغم فارق المعاناة ووجهتي النظر وتلاقيهما أحياناً .

وكلاهما - كريم وماجد ، مناضلان هربا من الوطن وكلاهما تعلقا بجذورهما وبأهلهما ومعارفهما وتربتهما ، واشتاقا إلى وطنهما وهذا ما جعلهما يعودان في فترتين تتميزان بقليل من الانفراج السياسي ، أي أنهما لم يتمكنا أن يجدا مصالحة ما مع الواقع الذي عاشا فيه . غير أن هذين المغتربين العائدين المولعين بحب الأهل والأحباب والوطن يجدان نفسيهما غريبين . إذ يفقد كريم عائلته ومحلته ويجد الثاني نفسه عاطلاً عن العمل معطل الإمكانيات والقابليات . كلاهما يقعان خارج حركة الأحداث ويبحثان عن مكانة لهما في مجتمع اشتاقا إليه طويلاً وتعذبا من أجله ، وكأن غائباً يريد أن يقول إن العودة إلى الوطن ، وإن كانت دون ضمانات ومحفوفة بالمخاطر ، أفضل من البقاء في الخارج . وهو رأي سديد لا تشوبه شائبة ، ونحن الآن أحوج إليه من أي وقت مضى .

وتأتي عودة ثابت حسين إلى الوطن في « المرتجى والمؤجل » أو بالأحرى تفضيله العيش في الوطن رغم أنه « لا يضمن ـ هناك ـ إلا شروق الشمس كل صباح » تتويجاً لهذه الفكرة ، وذلك لكونه « مناضلاً » يشعر بالمسؤولية تجاه وطنه . ويحدد غانب موقفه من شخصياته ، أو يجعل القارئ يحدد موقفه منها حسب موقفها هي من الوطن ، ومدى ارتباطها به ، وتحملها المسؤولية تجاهه ، ويضع شخصية هذا المناضل الذي جاء ليعالج ابنه إزاء جميع شخصيات الرواية الأخرى ، الذين هم أناس « رحلوا طلباً للعلم أو للرزق ، أو هروباً من ظروف قاسية ، وقالوا ما هي إلا أعوام ونعود موفوري الصحة والعلم ، ولكن الغربة استطالت فراحوا ينسجون على منوالها قصصاً لهم وحكايات ، واقعين بين حبائل الانتظار » . وهذا الانتظار وفقدانهم لمسؤولياتهم ، وانتماءاتهم وهدم الجسور التي كانت تربطهم بالوطن ، يجعلهم جميعاً عرضة للتشتت والخراب والضياع . فيحيى سليم ، المترجم يمارس عملاً رتيباً مملاً ويولع بقتل أزمة اغترابه بالسكر ، وعلوان شاكر ، طالب الدراسات العليا يترك القرامطة مادة دراسته وينغمر في ملذاته ، وصالح جميل طالب دائمي درس في عدة بلدان ولا يفكر بإكمال دراسته لأنه لا يعرف أين يذهب إذا أكملها ، ومظهر الرسام يرسم لوحات مخيفة ومأساوية عن القواقع والبيض المفقوس ، وحازم يؤجل سفره إلى العراق كل مرة ويغير وجهته إلى حيث يمكنه ممارسة الكسب غير المشروع . أي أن جميعهم سلبيون ، رغم حبهم للوطن بالسليقة وتسقطهم لأخباره وحلمهم بالعودة إليه .

جميع هؤلاء الشخصيات أو الخرفان كما يسميهم (إما لأنهم أخرفوا أو خرفوا من طول المقام في مكان واحد) يتصورون أنهم بالعيش في « قلب العالم » وسماع نشرات الأخبار أربع مرات في اليوم ومن كافة المحطات ، وحب الوطن من بعيد حباً يكاد يكون مرضاً ، يغيرون شيئاً من الوضع القائم ، ولا يدرون أن هذا ليس إلا وهماً خادعاً ، فها هم مراقبون يتسقطون أخبار الوطن من بعيد ، حتى دون أن يتمكنوا من تحليلها تحليلاً صائباً .

وهنا تبرز قضية هامة جداً ، وهي أن حب الوطن ، والتعلق به ، وتسقط أخباره لا يمكن أن يتجسد إلا في الفعل الذي يؤكد ذلك ، لأن القول ، مجرد القول ، في

وسعه أن يحول حب الوطن من بعيد إلى مرض ، وأبطال الرواية (عدا ثابت حسين) يعانون بالفعل من هذا المرض القاتل ، والغريب أنهم يحسون به ولا يعالجونه . وهذا ناتج عن قصور في وعيهم لذاتهم كشخصيات .

وهكذا تصبح الحياة في الغربة ، كما يقول يحيى سليم لنفسه « انتظاراً لشيء سيحدث دون أن تعرفه على وجه التحديد . الحياة هنا سهلة ورتيبة ، تقتل كل شوق للمجازفة ، لتجريب أنواع أخرى من الحياة ، المعاناة الحقيقية . الحياة هنا لا تنمو... بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملة مملوءة بالكوابيس » (ص٥٤ الرواية) .

وإذا أردنا الدقة بحق يحيى سليم ، فقصوره ليس في عدم وعي ذاته ، بقدر ما هو في عدم جرأته على اتخاذ مواقف عملية حاسمة لتغيير حياته ، واقعه الذي أسرته الغربة وجمدته . فضلاً عن أنه صادق مع ذاته ، وهذه مسألة ليست سهلة ، إذ تراه يحاكم نفسه والآخرين بعيون متبصرة ، وبقلق عميق « قال يحيى في ضيق : - كلكم مؤجلون - وأنت ؟ قال بالعاً مرارته : - وأنا أيضاً » (ص١٢٨) . لكنه يظل متذبذباً غير قادر على الحسم .

إذن ، من يقوم بالتغيير المطلوب الذي يحلم الجميع به ؟

الرواية لا تجيب بشكل مباشر عن هذا السؤال ، لكنها من خلال بناء شخصية ثابت حسين ، وارتباطه الحقيقي بالوطن ، ذلك الارتباط المقرون بالأفعال ، من خلال إيمانه بالقضية وتصميمه (ربما لأنه يرتكن إلى تاريخ ، بينما أنا بلا تاريخ- ضائع - كما يقول يحيى سليم - ص٤٨) تقدم إجابتها المعقولة ، المطلوبة ، والضرورية في هذه المرحلة بالذات من حياة العراق ، مرحلة التراكم الكمي للمغتربين العراقيين ، على اختلاف عقائدهم وأسباب غربتهم . ولعله لهذا السبب لم يكتب غائب روايته عن حياة المغتربين ، وإنما عن علاقتهم بالوطن ، عن أسباب الرحيل وسبل العودة ، وذلك هو الجانب الرئيسي الذي تعالجه ، وبتصوري هو الجانب الأكثر إثارة للتساؤلات المشروعة حالياً .

وليس ثابت حسين العنصر الإيجابي الوحيد في الرواية ، بل الإيجابي الأهم ، هو سلبية أبطال الرواية الآخرين ، الذين يجعلنا مؤلفها ننظر إليهم بعين النقد . هؤلاء المقطوعون عن الوطن ، والذكريات ، والحاضر والمستقبل بالطبع ، عدا

يحيى سليم الذي رغم ضياعه يحس بواقعه وبما هو عليه ، ويتألم له ، لكن المقام استقر به منذ زمن وأصبح كما يصفه الآخرون مغترباً مخضرماً ، فلا يجد في نفسه جرأة الإقدام على شيء... ويعبر عن تأثره هذا حين يحزم ثابت حسين أمره على العودة : « سأفقده... سأفقده... سيسافر » لأنه يعرف ، ويقر ، أن ثابتاً « من موقعه هناك يستطيع أن يفعل شيئاً » ويتساءل : « أما هنا فماذا أستطيع أن أفعل ؟ كلنا مشاريع مؤجلة ؟ » .

أجل ، في الغربة ، كلنا مشاريع مؤجلة ، ولن نبلغ هذا المرتجى بالمؤجل ، كما لن نحصد إلا الحنين ، حتى وإن شيدنا بيوتاً فلن تكون إلا من رمال...

وألا يخطر ببال القارئ وهو ينتهي من قراءة « المرتجى والمؤجل » ، أن يتساءل : من من المغتربين له الحق في التباهي بوطنه في الخارج ؟ أليس سؤالاً مشروعاً في هذا الظرف في الأخص ؟

ويعول غائب في مسألة علاقة المغترب بوطنه ، أو علاقة الإنسان بالمكان الأليف الذي ترك اهمية كبيرة على الذاكرة الحية ، ويقول بنفسه : « إن من لا ذكريات له ، لا ذاكرة له... أنا أحاول أن أجعل شخصياتي ماضياً ، لأنني أريد أن أجعل لهم امتداداً في الزمن » . وثمة في « المرتجى والمؤجل » نموذجان ، على اختلافهما ، لاستنهاض ومسخ هذه الذاكرة ، المسخ من خلال محاولة زوجة يحيى سليم انتزاع الأب من ذاكرة الابن ، أو بالأحرى فطام ذاكرته ، لدرجة أنهما عندما يلتقيان ينادي الابن أباه بـ« عمو » ، والأب الذي يعيش في الغربة ، وفي ظرف شاذ ، وله علاقة مرضية بزوجته ، عاجز عن أن يفعل شيئاً أكثر من استمالة الطفل إليه وكسبه مجدداً وجعله يرتبط به ارتباطاً وثيقاً ، لكن ليس كأب . وبهذا تحصل عمليه مسخ للذاكرة بمحاولة إيقاظها ، وهذا بالطبع يعزوه الكاتب أيضاً إلى الشرخ الذي تحدثه الغربة في ذاكرة المغترب المقطوع عن الوطن وإلى فقدانه الإحساس بالمسؤولية حتى بالنسبة لابنه؛ بينما يقوم في الرواية مثال ثان ورائع ذو دلالة كبيرة على عظم المسؤولية التي يشعر بها ثابت حسين تجاه ولده ، وترويض ذاكرته المعطوبة إثر صدمة تعرض لها ، وإقامة جسور العلاقة بينه وبين الأماكن التي ألفها في الوطن من جهة (الزقاق ، المحلة ، البيت) بينه وبين الناس الذين خلفهم من جهة

ثانية (الأم ، الإخوة ، الناس القريبون) ، بينه وبين التاريخ الذي ينتمي إليه من جهة ثالثة (حوادث مختلفة ، قطار الموت مثلاً) ذلك أن تقويض هذه الجسور هو الضياع المتعمد للمواطن وخسارته لأرضه وشعبه وتاريخه...

ولا أرى ، من الناحية العملية فارقاً كبيراً بين هذا الإنسان وذلك الذي يسميه جنكيز ايتماتوف بـ« المانكورت » في رواية « ويطول اليوم أكثر من قرن » عندما تنتزع ذاكرة الإنسان ويحول قسراً إلى كائن حي بلا ذاكرة لا يتعرف حتى على أمه ، فكلا الرمزين يخدمان قضية واحدة .

وفي هذا السياق ، يحضرني مقال للناقد الفلسطيني فيصل دراج كتبه عن غسان كنفاني يقول فيه : « إن الذاكرة الوطنية نهج في الحياة » ويضيف : « الذاكرة الوطنية ليست حنيناً إلى الماضي ، وإن كان الحنين لا يفارقها ، ولا عشقاً كسيحاً لما كان وذهب . إنها المسار الطويل الذي مشى فيه الفلسطيني حتى اكتسب صفة المضطهد ، وهي أيضاً ذلك المسار الذي سلكه الفلسطيني كي ينزع قيوده . إنها التاريخ الفعلي الذي إذا حفظه الفلسطيني جعل منه طاقة تتمرد على الاضطهاد » (الهدف ٢٠/٩/١٩٨٥) .

وتصبح الذاكرة لدى غائب طعمة فرمان هي الأخرى ، المسار الطويل للعراقي المغترب ، المضطهد ، إذا حفظه تمرد على اغترابه ، لأن الكاتب لا يريد لأبطاله المغتربين أن يكونوا من أمثال شخصيات جوزيف كونراد في الغربة ولاسيما في روايته « آمي فوستر » الذين يعانون من الوحدة الطاغية ، وعدم اكتراث العالم ، والعزلة الرهيبة ، أو بطل السيرة الذاتية « موراليا » لتيودور أدورنو ، الذي يرى الحياة في الغربة كلها مضغوطة في قوالب جاهزة* ، ولا حتى ثوريين متأججين حيوية واقتحاميين يجترحون المآثر كما لدى حنا مينه في « الربيع والخريف » التي يعود فيها كرم وهو يعرف أنه سيجد « بعض المتاعب ، بعض المصاعب » وبالفعل حال وصوله « وضعوا القيد في يديه وأركبوه سيارة جيب » (ص٢٢٨ الرواية) بل أقرب إلى أبطال ريمارك في « قوس النصر » المنتمين المناضلين ضد الفاشية الذين

---

* كتب ادوارد سعيد عن الروايتين في « تأملات في المنفى » ، الكرمل ١٢/ ١٩٨٤ .

وجدوا أنفسهم في المنفى وبأوضاع متباينة ، لكنهم يتعذبون ويعملون من أجل العودة إلى الوطن ، وبهذا يريد غانب أن يطرق أبواباً لاتزال مغلقة ، أو كانت إلى زمن قريب ، في النثر العراقي المعاصر ، ولاسيما أن رواية « خطوط الطول خطوط العرض » لعبد الرحمن مجيد الربيعي تعطي للغربة صيغة مشروعية وتجعل المغترب إنساناً لا يعرف شيئاً غير الجنس والابتذال ، ثم تتهم وبشكل سوقي وبمباشرة فجة أولئك الذين أرغموا على العيش في المنفى في الوقت الحاضر .

وقد يكون هذا كله أمراً عادياً ، ذلك أن التطور الفكري للكاتب هو الذي يحكم نوعية النتاج الإبداعي ، وطريقة حله للمشاكل التي تبرز في الحياة .

إن غانب طعمة فرمان بما قدمه من نتاج إبداعي في الخارج هو ذاكرة الوطن الخصبة في جدب هذه الغربة .

ويسعى غانب من خلال استنهاض وتحفيز هذه الذاكرة الثرة إلى توطيد جذوره وتثبيت تاريخه وتعزيز ماضيه ، ليعلن بذلك انتماءه للوطن ولو من بعيد ، ذلك ، كما يقول ادوارد سعيد ، أن « إنجازات المنفى ، مهما كانت ، يضعضعها دائماً الإحساس بفقدان شيء ما تركه الشخص وراءه إلى الأبد » .

مرتجى غائب طعمة فرمان المؤجل*

الذاكرة الخصبة في الغربة

فاطمة المحسن

« المرتجى والمؤجل » على خلاف روايات غائب طعمة فرمان تنطلق في معالجة مادتها من موقع طالما بدا لقراء هذا الروائي الكبير مطوياً ومؤجلاً . بل ومهملاً عن عمد . فلم تكن أحداث المنفى بالنسبة لغائب ـ وهو الذي أربت سنوات مكوثه فيه على الثلاثين سنة ـ مادة للكتابة ، بل كان المنفى ابتعاداً ألهب ذاكرته ، وخلق لها مجسات مرهفة تلتقط التفاصيل الصغيرة للوطن . وتلم بالذي اندثر وغاب من أماكن وحيوات فيه . هذه المرة يلتفت غائب إلى حياة المنفى ـ بعد أن أصبح المنفى مأوى لمليون عراقي ـ ويشد وثاق أحداثها بأحداث الوطن وهمومه ليخبرنا ببساطة ما قاله طاف في قبله عن مدينته الشهيرة :

« أينما ذهبت... ستتبعك تلك المدينة... » .

يعمل فرمان في هذه الرواية على فكرتين أساسيتين هما مفهوم الوطن والاغتراب عنه والانتماء إليه ـ وفكرة أخرى تكتسب أهمية أكبر في السياق ، أو هكذا تلوح بشكل سؤال هام : هل ثمة فسحة من حياة لمن أصابت الهزيمة السياسية منه مقتلاً ؟ .

---

* فاطمة المحسن . مرتجى غائب طعمة فرمان المؤجل . مجلة « الثقافة الجديدة » العدد ١٨٩ ، ١٩٨٧ ، ص١٣٩ ـ ١٤٢ .

لنا أن نتمعن في شخصية إحسان ، الذي كاد أن يقتل في حادث سيارة مروع والذي يحاول والده (ثابت حسين) أن يعيد له ذاكرته المفقودة ، هذه الشخصية الرمز سنجد ببساطة تعميماتها الأبعد والأوسع ، وسبيلنا إلى ذلك حوارات الأب مع ذاته ومع الآخرين في زمن يغطي المرحلة التي سبقت ثورة تموز ويمر على سنة انقلاب شباط وينتهي بالفترة التي سبقت أو رافقت انهيار الجبهة في العراق . وعلى ذلك فإن تلك الحياة المحطمة تغدو مركز استقطاب تدور حولها أفلاك الرواية الأخرى بأحداثها وأزمنتها .

الوطن ونقيضه المنفى معادلتا الشد والجذب في الرواية لا يبدوان سوى إطارين لمشكلة أساسية يتصدى لها الكاتب وهي تقول : إن صراعات المنفى ليست سوى انعكاس لصراع سياسي واجتماعي يجرى على أرض الوطن أولاً ، وإن المعاينة لهذا الصراع لا تبدأ بمحاكمة تلك الحيوات المشوهة لبعض سكنة المنافي قدر ما تحتاج منا الوقوف قليلاً لنتفحص تأريخنا! . حينها نعرف متى يتحول المنفى وطناً ، أو متى يتحول الوطن منفى! . وكم يبدو الخروج في هذه الرواية عن نسق أدب فرمان الذي يستمد مادته من تأريخ اكتملت أو كادت التقييمات بشأنه تكتمل ، مكملاً لمهمته الصعبة هذه . فقد تعودنا على قدر من الاتساق والترتيب في تسلسل أحداث رواياته السابقة وفي أمكنتها أضفى على واقعيته التي تتسم بالبساطة والسهولة والاسترخاء جاذبية خاصة . إن ملكة القص والاسترسال التي يتفوق بها غائب لا تغيب عن هذه الرواية ، ولكن تبدو على قدر من التشوش والتفكك ، الأمر الذي يحاول الكاتب التعويض عنه باستخدام التداعي ، وتداخل الحوارات ، واسترجاعات الماضي ، فاقداً قدرته في مواقع كثيرة على الشد والتشويق .

ثمة شعور بالذنب يحار بطل الرواية (ثابت حسين) ومعه الروائي في طرحه على الناس : من هو المسؤول عن حادث السيارة ؟ وهل ثمة عائق حال دون تلافي الحادث ؟

دعونا نستمع إلى ثابت حسين وهو يقول : « إنني أحس حتى النخاع بأنني مسؤول عن محنة ابني ، وأحس بالذنب يأكل قلبي لأنني تركته يسافر مع أمه ، وبقيت أنا في غرفتي في المطبعة فوقع ذلك الحادث المشؤوم » . ثم : « هو الخائب

الأكبر ترك ابنه وزوجته يسافران ، وبقي هو في مكتبه » . كل هذه المنولوجات التي تمور بها نفس ثابت حسين لا تقول كل ما تريد بل هي تمر على الأحداث بإيقاع متسارع تقطعها أحداث وصور ولقطات أخرى تتداعى في رأس البطل ورؤوس شخوص الرواية الأخرى كمن يهرب من بوح سر خطير! .

نفهم من سياق الرواية أن (ثابت حسين) قد شهد حياة المطاردة والتشرد والسجون ، وقد قنع في نهاية المطاف بوظيفة وكيل مدير في إحدى المطابع لا يقدم ولا يؤخر مهملاً اختصاصه كعسكري بعد أن نجا من حادثة القطار الشهيرة التي سيقت فيها نخبة من ضباط الجيش العراقي الشيوعيين في عربة بضائع لتتكفل ساعات السفر المحرقة وانعدام الهواء والعطش بإعدامهم ببطء . كان ثمة أمل وسط عتمة العربة يدفع ثابت إلى مقارعة الموت والانتصار عليه ، هذا الأمل يتمثل بصورة وليده الجديد الذي لم تمض على ولادته أكثر من ثلاثة أشهر .

الأبوة لدى أبطال هذه الرواية (ثابت حسين) ونقيضه أو وجهه الآخر (يحيى سليم) تحمل في ذاتها إمكانيات تعبيرية يجدر الوقوف عندها . فثابت حسين يتولى بمعونة البرفسور السوفيتي (كوزين) إعادة الحياة والذاكرة لولده (حسان) الذي انفلقت جمجمته ذات صباح في بغداد . وهي مهمة اضطر من أجلها إلى ترك عمله ووطنه والمكوث أشهراً طويلة في مدينة غريبة ليبعث الاهتمام بالحياة لدى ولده : « أعد له الشوق إلى الحياة ، دعه يأمل لتحرك فكره وذاكرته ليكونا مملوءين لا بالكبائر فقط ، بل بالصغائر أيضاً » .

إنه يسترجع ما قاله البرفسور بإمعان ، ولكن « الزمن والعقل يلتهم أحدهما الآخر » لذا هو في سباق مع الزمن ، مع الخوف من أجل أن تنتصر الإرادة ، إنه يدرك استحالة أن يسترجع ولده كل عافيته ولكن الذي يقوى على استرجاعه حتى ولو كان منقوصاً مبعث فرح أبوي لا يقدر بثمن . كان في البداية أقرب إلى اليأس ثم يشتعل الأمل في روحه بعد أن تتحرك أصابعه ، ومعها تتحرك ذاكرته ببطء . ويستخدم في شحذ هذه الذاكرة العليلة أقاصيص من حياة الفتى السابقة .

إن غائباً هنا يقودنا متقصداً إلى عالمه الروائي الأول ، حتى ولو بشكل حكايات داخل حكايات ، « يتمزمز » ببغداد والناس والمحلات الشعبية

وطقوسها.. هل تتذكرون ؟ إذن سأذكركم بالذي غاب عنكم طويلاً... إن حب الوطن يتفجر بين أصابعه منظومة من الذكريات الثرة ـ ومن يقوى على منافسة غائب في هذه الموهبة .

في المقابل يتابع مسار الرواية حياة أخرى أكثر اطمئناناً وهدوءاً بعيدة عن التهديد والمخاوف . حياة مسترخية لمغترب يمارس مهنة الترجمة ، ويحاول أن يجد وسط المجتمع الجديد سقفاً يأويه فيضيع منه الوطن ، والوطن البديل الذي يفقده حق أبوته.. إشكالية الأبوة التي يقف أمامها يحيى سليم طويلاً تغدو في نهاية المطاف قضية قابلة للتأمل : « قل لي ثابت أيهما أهون على الإنسان أن يكون له ابن معطوب ، أم أن يكون له ابن بعيد لا يعرف أنه أبوه ويسميه عمي ؟ » هذا السؤال يعمد (ثابت) إلى إعادة ترتيبه قائلاً : « أعتقد أن من الأفضل أن تسأل هذا السؤال : أيهما أهون على الإنسان : أن يكون له وطنه « مكان مضمون » ، أم أن يكون طريداً محروماً منه ؟! » .

وأي وطن يمكن أن يكون مضموناً في ظل أوضاع متحركة ، وثيقة الصلة بالصدفة كما يقول أبطال الرواية ، وبتجربة سياسية توشك على الانهيار : « سافر مادامت الجبهة لم تلفظ أنفاسها بعد.. » هنا يضع الكاتب الأحداث بأكملها في سلة ويلقيها في نهر المصادفة.. إن حدود الحوار حول مفهوم الوطن تبدو واهية بين شخوصه رغم اختلاف نماذجهم ومواقعهم بالارتباط مع تلك الفترة الزمنية الحاسمة .

فكم يبدو واقعياً (علوان شاكر) الشخصية الإنسانية التي تمر الأشياء عبر شعاب شهواتها عندما يقول : « الوطن الذي لا يحترمك.. » ثم يصمت ، أو « منذ الآن وقبل أن آخذ الشهادة أشعر بالقلق إذا تخرجت هل سيحتضنني العراق ، أم أفتش عن بلد أقل قسوة ؟ » وكم تلوح شخصية (ثابت حسين) ضعيفة مستسلمة لا تتمايز عن غيرها من الشخصيات المهزومة التي تسلط الرواية الأضواء عليها ، ولا تشفع لها كل مواعظ الصمود والإصرار على مقارعة العواصف بالانحناء لها... إن خيار العودة إلى الوطن في ظل أوضاع على وشك الانهيار ، دون برنامج حقيقي لمجابهة الصعاب تبدو مقولة غير مقنعة ، ولا تحتمل موقفاً نضالياً... لقد أضاعت

الرواية في النهاية هدفها الأول كما يبدو فعجلت في اختزال المواقف عبر حوارات ضعيفة مفككة بين أبطالها الذين جمعتهم طاولة شرب واحدة ـ يكفي أن نعود إلى النكتة التي رواها أحدهم عن الجبهة!! ـ لقد غابت عنا دراية غائب في فن الرواية ـ وتكنيكه المناسب الذي ألفناه في كل أعماله السابقة .

إن مضمون الرواية يمسك بمفاصل هامة من تأريخ العراق الحديث تتبعثر في نسيج الرواية بشكل ومضات سرعان ما تخفت بانتقالات الكاتب المفاجئة من موضوع إلى آخر ـ كان لديه العديد من المواقف التي تستوعب أبعاداً فنية أوسع امتداداً وأعمق شمولاً يمر عليها الكاتب دون أن يدع لها فرصة الاكتمال ، عدا مشكلة رسمية التي يتعامل معها الكاتب بتعاطف وحنو كعادته في التعامل مع قضايا المرأة ، لا نجد قضية أخرى تأخذ هذا المدى .

لقد عاجلنا الروائي بنهاية سريعة أجلت من استمتاعنا الفني الذي عودنا عليه .

نزيف الذاكرة في «المرتجى والمؤجل»*

رحمن خضير عباس

هل استطاع الكاتب العراقي الكبير غائب طعمة فرمان أن يطرح موضوع الاغتراب كمادة قصصية ؟ بعد أن ظل فترة طويلة متردداً في تناول هذه الإشكالية ، أي إشكالية النفي والغربة التي عاشها أغلب فترات حياته حتى لفظ أنفاسه أخيراً ، وهو مكفن في تلك الغربة المقيتة التي كرهها وهو يحن إلى وطن محاصر ، لقد انغمس الكاتب في الواقع الاجتماعي العراقي ، مترصداً تفاصيله ، مما جعله يرسم لنا الحياة ولاسيما (البغدادية) ببساطتها أو بتعقيداتها ، وكانت أعماله تزخر بالحيوية والعمق ، لأنه تعامل مع نماذج إنسانية حقيقية ، وهي تعانق الحياة ، أو تصارعها بتماس مطلق ، لذلك فقد تألقت شخوصه فعكست مرارة الواقع وآلامه ، ولعل أعمال (النخلة والجيران ، وآلام السيد معروف وغيرهما) خير مثال على ذلك .

ورغم أن الكاتب كان بعيداً عن الوطن ، لكنه كتب أغلب أعماله في المنفى ، حيث رسم الصورة العراقية ، مؤطرة بتاريخها ، وهي في صراع حاد من أجل الوجود ، ورغم أنه تناول مادة الاغتراب في روايته (المخاض) ، لكن ذلك كان من زاوية أخرى ، ربما زاوية الغربة داخل الوطن بعد العودة إليه .

---

* رحمن خضير عباس . نزيف الذاكرة في « المرتجى والمؤجل » مجلة « المنار » السويد ، العدد ١١ ، ١٢ عام ١٩٩١ ، ص٢٤ ـ ٢٩ .

لقد تريث الكاتب كثيراً ، وكأنه قد التزم صمتاً مؤقتاً إزاء حالات التهجير الجماعي بعد أن شن النظام العراقي أشرس هجمة ضد القوى الوطنية والديمقراطية والذي دفع بالآلاف من العراقيين للهجرة خارج الوطن ، ومع أن الكثيرين قد توقعوا أن غائب طعمة فرمان سينسج من هذه المادة عملاً أدبياً ، لكن الكاتب تمهل كثيراً ، بيد أن صمته المؤقت هذا ، أنجب هذا العمل الروائي الجديد (المرتجى والمؤجل) .

« لا تاريخ يمكن أن يكتب خارج الوطن » (الرواية ص٤٨) . لعل هذه العبارة التي وردت في السياق الروائي تعبر عن موقف فرمان من الغربة التي لم يخترها يوماً وكذلك أبطاله ، ولم يجعلوها بديلاً عن الوطن ، ولعل العبارة تفسر من زاوية أخرى موقف فرمان من أن النضال يجب أن يكون داخل الوطن ، لا خارجه ، وقد جعل من هذا الموقف مسطرة لقياس أفعال أبطاله ومواقفهم ، والحكم عليهم من خلال هذه الزاوية ، فبدأ الكاتب باختيار مسرح الأحداث ومن الطبيعي ـ بالنسبة إليه ـ أن يختار الاتحاد السوفيتي ، نظراً لتجربة الكاتب الذاتية في هذا البلد ، والذي احتضن أيضاً العديد من المغتربين ، لذلك فإن غائب قام بعملية التقاط شخوصه من تلك الحياة ، ولم يقحم نفسه في تحريك خيوط الأحداث ، بل ترك أبطاله يعبرون عن أنفسهم ومواقفهم ، بشكل تلقائي مع إضفاء بعض اللمسات الفنية ، بما يتلاءم وطبيعة العمل الفني ، ولا يميل الكاتب إلى المسميات المحددة ، فيترك المكان فسيحاً سائباً حينما ينتقي فسحة من الأرض الروائية ، ويؤسس فيها عوالمه ويحرك الأبطال والأفعال ، ولقد كان المكان متنوعاً ، من ردهة مستشفى حيث يرقد الطفل حسان ، أو شقة ، أو مقهى أو فندق ، وهذه الأرضيات الصغيرة يحيطها فضاء الوطن الواسع . أما زمان الرواية فظل دونما تحديد أيضاً ، فلم يؤطر الكاتب الحدث بزمن معين ، لكن القارئ يستطيع أن يستشف هذا الإطار الزمني من سياق الحوار « اسمع نصيحتي يا حازم سافر مادامت الجبهة لم تلفظ أنفاسها بعد » (الرواية ص١٣٧) . ومن هنا ندرك أن الكاتب اختار منتصف السبعينات ، بداية لروايته ، وتعد الفترة من أخطر المراحل التي هددت الحركة الوطنية بالفناء ، ولم يجر الزمن الروائي متوازياً مع نمو الأحداث ، بل كان مؤسساً على أزمنة أخرى ، ماضية أو حاضرة ،

نبعت من ذاكرة (ثابت حسين) الذي كان يروي بعض المواقف من نضال الحركة الوطنية . كما يروي أيضاً بعض الحكايات عن مغامرات ومواقف بعض أبطاله .

لقد تقاسم البطولة أربعة شخوص (ثابت حسين) وهو رغم أهميته في ترتيب الأحداث لكنه يظل في الخلف ، لا في الواجهة ويقوم برواية وسرد بعض اللقطات الحياتية التي حدثت له ، أو لغيره بشكل يمتزج فيه الجدي بغيره ، لذلك فنجده شاهداً للأحداث ويساهم في خلق بعضها ، أي أنه يظل في إطار فعل ماضٍ مجرد عن حركة اللحظة الراهنة ، لكنه من زاوية أخرى مناضل قديم ، شهد تجربة ، أو بالأحرى مأساة (قطار الموت) وهو يمثل شخصية من يرتبط بالوطن بشكل أوثق من غيره من الأبطال .

أما (يحيى سليم) فهو الشخصية الأكثر أهمية في الرواية ، يشتغل في الترجمة بعد أن أكمل دراسته ، ولأنه وجد أبواب العودة إلى الوطن مقفلة أمامه فلم يجد مناصاً من البقاء في الاتحاد السوفيتي ، يمارس الترجمة التي لا تلائم كفاءته وتحصيله ، اللهم إلا معرفته للغتين العربية والروسية وهو منفي داخل نفيه ، يجد في الخمرة ملاذه ، لكنه أكثر التزاماً من بقية زملائه ، رغم أنه يمضي أمسياته على موائد الشراب حيث يكون هناك مجال للإفصاح عن الذات ، والطموحات المحبطة وعذابات الغربة ، ومن خلال (يحيى سليم) نستطيع أن نُطل على ملامح المجتمع السوفيتي ، من خلال تلك السيدة التي تعرف عليها على شاطئ البحر ، واستنجدت به ـ وبعد تلك المناسبة ـ لنزع ثياب الميت ، ورغم أن حكايتها معه تأتي غريبة ومقحمة على سياق السرد العام للأحداث ، لكنها تكشف عن طبيعة شخصية يحيى سليم . وهذا ما أراده الكاتب .

أما (صالح جميل) فهو تلميذ فاشل ، أمضى سنين طويلة في الدراسة دون جدوى ، وكأنه جعل من الاستمرار في الدراسة ذريعة للبقاء مدة أطول هناك ، وجعل الخمرة مأواه ، وبديلاً لإخفاقاته ، فهو شخصية محبطة ، وحالة طائفة في دوامة الغربة .

ويبقى لنا (علوان شاكر) طالب الدراسات العليا ، والذي لا يهمه ـ حسب الرواية ـ سوى إشباع نزواته الجنسية ، من خلال علاقاته مع نساء كثيرات ،

وحينما تأتي زوجته من العراق في زيارة ، تجده في شقته متلبساً بمغامرة عاطفية مع امرأة روسية ، وتحاول أن تثأر منه بإغواء شاب روسي ودعوته إلى شقة زوجها ، فتثور ثائرة علوان شاكر ، ويبدأ بشتمها وطرد الشاب وتتوتر الأجواء بينهما مما يكشف عن طبيعة العلاقات وتصدعها في ظل الغربة .

هذه الأسماء هي التي رسمت للرواية مسارها ، غير أن هناك شخوصاً ثانويين ، كحسان الصغير ، وصديقه يحيى ، وزوجة علوان وغيرهم .

ولاشك أن تناول ظاهرة ما من خلال جزئياتها ، يجعلنا نرتكب خطيئة التعميم . فالاغتراب يتخذ شكل الظاهرة الاجتماعية السياسية ، تتداخل فيها النتائج بالأسباب ، لذلك فالاغتراب لا يعد هروباً بالمعنى المجرد للكلمة . لذلك كان تناول مثل هذه الظاهرة ، ليس بالأمر السهل ، لاسيما على الصعيد الفني فقد ينزلق هذا العمل في متاهات التفسير وتضارب الآراء ، وهذا يفسر لنا ، تحفظ كاتب كبير كغائب طعمة فرمان ، الذي عاش الغربة وعايش المغتربين كل هذه السنوات ، ولم يكتب عنها ، ولو افترضنا أن الكاتب قد تناول هذه الظاهرة من خلال بعض الشخوص ، فإنه من العسير العثور على نموذج جاهز للمغترب ، وإذا كانت هذه الشخوص تعبر عن نفسها كحالات خاصة ، فهذا لا ينفي تجسيدها لبعض الشرائح الاجتماعية التي اغتربت بسبب سياسة القمع والإرهاب ، غير أن تناول المواطن الرخوة لإنسان ما ، لا يلغي بطولته ـ على الصعيد الفني ـ فإذا كان صالح جميل مثلاً قد أصبح ضحية لكأس مترعة بالخمر ، فهو قبل كل شيء ضحية لواقع قاس ، وما إدمانه الخمرة إلا تحصيل حاصل .

لقد رصد الكاتب ظاهرة النفي من زاوية خاصة ، فهؤلاء يمثلون شرائح مثقفة ، وجدت نفسها مقذوفة خارج الوطن ، محاصرة بعوامل الإحباط من إيجاد منفذ لتغيير ثوري ، لذلك فقد ظلت تجتر تجارب الماضي كذكريات مرة « هل تذكر جدالاتنا عن اللحظة الثورية ؟ بقينا ننتظرها ، ومازال الجماعة هنا ينتظرونها على موائد مترعة بالخمرة » (الرواية ص٤٢) . غير أن الكاتب يميل إلى تفحص التجربة السياسية ، عبر مخاضها وصراعها ضد قوى الردة ، ومن مخزون الذاكرة تتسرب بعض الذكريات كالنزيف مثل تجربة (قطار الموت) الذي كان ثابت

حسين أحد ضحاياه ، وهكذا فإن الصور الثورية تتجلى بين الحين والآخر في ثنايا السياق الروائي .

رغم أن أبطال الرواية ينتمون إلى أرضية سياسية واحدة ويعتنقون فكراً تقدمياً ، لكنهم يختلفون في وجهات نظرهم ، وفي تحليلاتهم للأحداث ، أو تصوراتهم عنها ، وكانت مفردات (الوطن ، الجبهة ، الخطة الثورية... الخ) هي مدار أفكارهم وصراعها ، ولاشك أن تنامي واختلاف وجهات النظر دلالة على حيوية في الوعي ، وعافية في التفكير بالنسبة لمجموعة من البشر منفيين خارج الوطن ، يقتاتون على موائد الغربة ، ويصبح الوطن والمنفى قطبي صراع حاد ، والأبطال يتأججون في هذا المدى الهائل ، والذي يصفه الكاتب بهذه الكلمات « الحياة هنا لا تنمو بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءة بالكوابيس » (الرواية ص٤٨) .

ورغم أن الكاتب قد أبرز الجانب السلبي لهؤلاء المغتربين من خلال انتقائه لتلك النماذج السلبية (علوان شاكر أو صالح جميل) لكنه كان يؤكد في نفس الرواية ، أن ثمة وجهاً آخر للمغتربين ، وهو نقيض لهذا الوجه المعروض « على العموم هناك أناس يعيشون طرازاً من الحياة أكثر جدية ، لذلك هم أكثر تفاؤلاً » (الرواية ص١١٥) ، ورغم حدة الطرح ، فإنه ترك لأبطاله حرية صياغة أفعالهم ، وإعلان مواقفهم وآرائهم ، لكن رسمية زوجة شاكر علوان ، وتحت وطأة انفعالها ، لها رأي آخر في المغتربين « كل الذين يذهبون إلى الخارج يفسدون ، يتخلون عن تقاليدهم ، يخونون... » (الرواية ص٥٧) ، لكن هذا الرأي يختلف عن نظرة الكاتب وربما في إطار واقعية الطرح .

ليس من الضروري أن يطرح العمل الأدبي تفاصيل الظواهر الحياتية أو الاجتماعية أو أن يعكسها بشكل فوتوغرافي ، لأن هذا يتنافى مع طبيعته ، فللأدب ضرورات وأسلوبه في الطرح ، حيث يشكل عوالمه الخاصة ، مع اعتماده على ما يحيط به ، فالرواية تنسج كيانها على منوال الحياة ، ولكن بشكل مختلف ، وكأنها تختزل رتابة الحياة ، إلى مواقف متسارعة ومختصرة ، كي تصل إلى هدف ما ، ورواية (المرتجي والمؤجل) طرحت موضوع الاغتراب ، لكنها عجزت عن الإلمام به ، وذلك أن الكاتب لم يشأ أن يتناول هذه الظاهرة ، بل أراد أن يسجل انطباعاً عن

بعض جوانبها ، فهو يقول في معرض حديثه عن روايته هذه « أردت أن أمس بعض مواطن معينة من الغربة لكي تثير في الإنسان أحاسيس تجعله يلجأ إلى إحساسه الشخصي بالغربة » (مجلة البديل العدد ١٠) .

ونستشف من ذلك أن الكاتب كان حذراً في أسلوب طرحه ، ومبعث هذا الحذر يتأتى من صعوبة الإحاطة بتلك المشكلة (أي الغربة) على صعيد الفن الروائي ، دون الوقوع في منزلقات التعميم ، ومع أنه اتخذ من بعض المغتربين نموذجاً ، لكنه لم يلجأ إلى الأسلوب الوثائقي ، أو التسجيلي ، فأضفى لمساته الفنية على الأحداث والأبطال ، مما جعل روايته في منأى عن احتكام المقارنة بين الواقع وتسجيله . (رغم أن البعض احتج على الكاتب ، في كونه جعل من شخصياتهم مادة لروايته) .

لم تخل الرواية من عناصر الرمز ، سواء على المستوى العام أو على مستوى التفاصيل ، فالمحور الرئيسي فيها ، هو حلم العودة إلى الوطن ، وكيف يمكن أن يتحقق هذا الحلم ؟ والسنوات تجري كمطحنة حجرية ، تسحق الإنسان وأحلامه.. كيف يمكن أن يتحقق هذا المرتجى.. المؤجل دائماً ، هذا هو إطار الرواية والهدف من وراء إنجازها . ومن خلال عذاب أبطال الرواية وعبنهم الثقيل ، وابتعادهم عن وطن مسور بأسوأ الاحتمالات ، يقدم لنا الكاتب بشراً حقيقيين ، بقوتهم وضعفهم ، غير أن الرمز يتجلى من خلال الذاكرة المعطوبة (ذاكرة حسان الصغير) ومحاولات ثابت حسين أن يشحن هذه الذاكرة المفقودة ، بالقصص والذكريات ، وكأنه يضخ إلى الجيل الجديد ، أبعاد تجربة نضالية لجيل كامل ، وإن محاولة إثراء هذه الذاكرة يأتي كنزيف لمعاناة الغربة وحقائقها ، والنتيجة الإيجابية ـ على مستوى الرمز أيضاً ـ هي عودة العافية إلى هذه الذاكرة وهي تخزن التاريخ الحقيقي لنضال الشعب العراقي ، ولعل هذا يعني من زاوية أخرى ، عودة جديدة لتصحيح المسار ، وعودة الأشياء إلى طبيعتها ، وإن أفق غائب طعمة فرمان يتسع لمثل هذه الاحتمالات .

أوتاوه ـ كندا

«خمسة أصوات» باللغة الروسية*

ترجمة: د. ضياء نافع

مقاطع من المقدمة التي كتبها الناقد الروسي ستيبانوف لرواية غائب طعمة فرمان «خمسة أصوات» ، والتي صدرت في موسكو عام ١٩٧٤ باللغة الروسية .

.. ولد مؤلف الرواية الكاتب العراقي غائب طعمة فرمان ببغداد عام ١٩٢٧ في عائلة بسيطة كادحة ، وقد استطاع - برغم حرمانات كبيرة - أن ينهي دراسته الثانوية في العراق وكلية الآداب في القاهرة .

حاول فرمان - عندما كان طالباً - أن يكتب الشعر ، لكنه فيما بعد ، وحسب تعبيره «أحب آلهة أدبية أخرى» ، وأصبحت القصة رسالته الحقيقية . ونشر المؤلف الشاب قصصه القصيرة الأولى عام ١٩٤٥ في إحدى المجلات العربية التي كانت تصدر في القدس . ابتدأ فرمان - أيام الدراسة بمصر - بالعمل في مجلة «الرسالة» التي كان يصدرها الأديب العربي المعروف الزيات والتي تجمع حولها آنذاك أدباء كبار كان من بينهم العقاد وزكي مبارك وآخرون .

ويتذكر غائب طعمة فرمان ، كيف أن زكي مبارك عرف مرة أن بطلة إحدى

---

* ترجمة د. ضياء نافع . «خمسة أصوات باللغة الروسية» . مجلة «الأقلام» ، العدد ٤ - ٥ - ٦ ، نيسان - مايس - حزيران ١٩٩٥ ، ص٥٩ - ٦٠ ، بغداد .

قصصه القصيرة هي نموذج مختلق ، فأوصاه ألا يعتكف بين جدران الغرف عندما يكتب نتاجاته ، وأن يختلط بالناس ، ذلك لأن الأديب يجب أن يتعرف على كل شيء يريد أن يكتب عنه ، وعندها يبدأ الكتابة بشكل جيد ـ

وتحقيقاً لهذا المبدأ ربط غائب مصيره بالناس البسطاء وبنضالهم من أجل مستقبل أفضل ـ

في الخمسينات ظهرت مجموعتان من قصص فرمان هما ، « حصيد الرحى » و« مولود آخر » ، وهي رسومات واقعية للحياة العراقية في مرحلة ما قبل ثورة تموز ١٩٥٨ . وفي الخمسينات أيضاً ظهر كتاب « الحكم الأسود في العراق » وهو نتاج من الأدب الاجتماعي ينبض بالحيوية والاندفاع ، فضح فيه حكام العراق الذي كانوا يدورون في فلك الاستعمار .

وكرس غائب طعمة فرمان في المرحلة الأخيرة كثيراً من قواه للترجمة عن اللغة الروسية . لقد ترجم إلى العربية مجاميع كثيرة من القصص الروسية الكلاسيكية والمعاصرة ، ويغني هذا العمل ـ بلا شك ـ مهارة فرمان الأدبية .

في عام ١٩٦٦ ظهرت في بيروت أول رواية لغائب طعمة فرمان بعنوان « النخلة والجيران » يتحدث فيها الكاتب ـ بفنية عالية ـ عن السنوات الصعبة للحرب العالمية الثانية والاحتلال الانكليزي ، ويعد هذا العمل الفني ـ في كثير من أجوانه ـ سيرة ذاتية لحياة الكاتب . إن رواية « النخلة والجيران » قد جلبت لكاتبها نجاحاً كبيراً ، وهي ـ في رأي النقاد العرب ـ أول رواية عراقية بالمعنى الكامل للكلمة .

رواية « خمسة أصوات » التي نقدمها للقارئ السوفيتي ، هي العمل الروائي الثاني لغائب طعمة فرمان ، وقد نشرها عام ١٩٦٧ ، وبعد ظهورها مباشرة أصبح فرمان واحداً من أبرز الروائيين العرب .

تدور حوادث هذه الرواية في العراق قبيل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، هذه الثورة التي فتحت صفحة جديدة في تاريخ العراق الحديث.. و« خمسة أصوات » هي قبل كل شيء نتاج عن المثقفين العراقيين قبل ثورة ١٤ تموز ، عن بحثهم ، عن طريقهم ، وعن نضوجهم الروحي والأخلاقي ، والذي قاد ـ في نهاية المطاف ـ أفضل

أقسامهم إلى معسكر المناضلين من أجل الحرية .

يقف في مركز الرواية خمسة من المثقفين الشباب . إنهم نائب رئيس تحرير جريدة « الناس » الديمقراطية والمعارضة للحكومة ابراهيم ، ومسؤول بريد القراء فيها سعيد ، والشاعر الحر شريف والمحامي عبد الخالق وموظف المصرف حميد ..

وقد أشارت الصحافة العربية ، أن هؤلاء الأبطال حقيقيون فعلاً ، إلا أنه من الخطأ أن نبحث هنا عن التشابه التام والمتطابق ، ذلك لأن أبطال الرواية الفنية هم شخصيات تعميمية تجسد الخصائص النموذجية للمثقفين العراقيين في تلك الفترة .

حياة هؤلاء المثقفين الشباب ـ اعتيادية . إنهم يذهبون إلى العمل ، ويجتمعون مساء في المقهى ، ويحتسون الخمر ، ويتناقشون في السياسة والأدب ، ويتحدثون عن تجربتهم التي تتراوح بين النجاح والفشل.. وهم يتفاعلون مع العالم المحيط بهم . إن وضع البلاد الرهيب وحياة الشعب الصعبة والتعيسة تجبر أبطال الرواية أن يفكروا بمصير بلادهم وشعبهم .

وفساد الأوضاع في العراق الملكي يذكر هؤلاء الأبطال بروسيا القيصرية أيام غوغول وحق القنانة ، وعندما يقرأ عبد الخالق الترجمة الإنكليزية لرواية « الأرواح الميتة » لغوغول يقول ، إنه من الممكن أن يحدث هذا كله في عراق القرن العشرين ، ويؤكد أن الواقع العراقي يمكن أن يولد مئات من أمثال جيكوف..

ويحلم هؤلاء الشباب (مثل الشعبيين في روسيا) بالذهاب إلى القرية ، هناك ، كما يبدو لهم ، يستطيعون أن يجلبوا فائدة لوطنهم ، ويتذكرون تشيخوف الذي سافر إلى جزيرة سخالين عبر سيبريا الباردة والجائعة ، معرضاً نفسه لخطر الموت ، ويذكرون غوركي الذي طاف روسيا كلها .

ويشارك عبد الخالق وسعيد وابراهيم في عمليات إنقاذ بغداد من خطر الفيضان عام ١٩٥٤ ، وقد ساعدتهم مأساة سكان بغداد على الإحساس بوحدتهم مع الشعب ، والتأكد من تلك القوى العظيمة الكامنة فيه .

أصبح الفيضان واحداً من تلك الأسباب التي أدت إلى سقوط وزارة الجمالي... وتستيقظ في أرواح الشباب آمال التغيير العاجل نحو الأفضل ، ولكن تلك الآمال لم تتحقق ، فبعد اللعب بالديمقراطية ، والذي استمر فترة قصيرة ، تحل في البلاد

دكتاتورية قاسية من جديد ، وتشرد مئات العراقيين ، ومن ضمنهم أبطال الرواية ، وتمنعهم من ممارسة أعمالهم ، ويضطر بعضهم إلى أن يترك الوطن ، ولكن هؤلاء الشباب يستمرون بإيمانهم ، وبأنه سيمضي الزمان ، وسيلتقون من جديد على أرض دجلة والفرات ، وسيصدرون جريدتهم وسيعودون إلى ممارسة عملهم الحبيب...

رواية « خمسة أصوات » غير اعتيادية في شكلها الفني ، وبناء الرواية يذكّر بمبدأ تعدد النغمات وتداخلها في الموسيقى ، ففصولها ترتبط بالأصوات « الصوت الأول ، الصوت الثاني... الخ... إن أبطال الرواية يكشفون عن أنفسهم عبر أصواتهم ، دون تدخل الكاتب ، وقد استطاع فرمان من خلال هذا الأسلوب أن يرسم شخصياته بموضوعية كبيرة وتحليل نفسي صادق وأصيل .

وعندما نقرأ « خمسة أصوات » نحس كأننا نتسكع مع أبطالها في شوارع بغداد وحاراتها ، ونتنفس عطرها ، وندخل إلى مقاهيها العديدة ذات الضجيج ، وإلى مخازن كتبها الصغيرة...

إن رواية « خمسة أصوات » تساعدنا على تفهم العراقيين بشكل أفضل ، تفهم هذا الشعب البطل...

وتعطي الرواية - ولأول مرة في الأدب العراقي - صورة واسعة وفنية لحياة العراق أيام الخمسينات ، العراق قبيل ثورة ١٤ تموز .

إن هذا النتاج - هو نجاح فني كبير لغائب طعمة فرمان ، وسيشغل ، بلاشك - مكانه اللائق به في أدب العراق المعاصر وأدب الشرق العربي كله...


ثوران مجنحان
على بوابة المتحف الكبير.
96

الفصل الرابع

مقابلات صحفية مع غائب طعمة فرمان

كان غائب بعيداً عن الأضواء ، بسيطاً أثناء حديثه إلى الصحافة ، متواضعاً في تقييم إبداعاته . وغائب في كل تصريحاته وأحاديثه في الصحافة صريح وواضح ، وقلما نجد كاتباً بمثل موهبته لا يأبه بالظهور وفلسفة الأجوبة ركضاً وراء الصياغة لا الأفكار .

ربما يكرر غائب أقواله لهذه الصحيفة أو تلك لتشابه الأسئلة المطروحة عليه والمحاور التي يتحلق حولها الحوار . ولكن مع ذلك آثرنا نشرها كما هي أمانة لهذا التحقيق . والفصل الرابع من هذا الكتاب يضم المواضيع التالية ،

١ـ محطة في رحلة غائب طعمة فرمان الطويلة — زهير الجزائري

٢ـ حوار مع الأديب غائب طعمة فرمان — هيئة تحرير « المنار »

٣ـ وسام لغائب طعمة — هيئة تحرير « العلوم »

٤ـ البدايات ، التكون ، الغربة — هيئة تحرير

لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان — « الثقافة الجديدة »

٥ـ كنت في صيرورة ومأزال — سعود الناصري

والحرية والواقع هما مجال الكاتب الحيوي

٦ـ لسان حال الأديب العربي ، اللهم لا تدخلني في تجربة — جورج الراسي

٧ـ الروائي الكبير غائب طعمة فرمان لـ« الأفق » ، — ناظم الديراوي ،

من ليس له وجدان فلسطين ليس له وجدان قومي — محمد العراقي

٨ـ لقاء مع القاص والروائي العراقي غائب طعمة فرمان — ابراهيم الحريري

٩ـ غائب طعمة فرمان وذكريات العمل الصحفي — هيئة تحرير

« الفكر الجديد »

١٠ـ أزمة الرواية العربية صورة لأزمة ثقافية شاملة — علي طالب ،

ناهض السعدي

١١ـ الطموح والتعطش إلى الامتلاك إحساس دائم — ماجد السامرائي

ومتأصل في كل فنان

١٢ـ الاستطرادات ورم في العمل الروائي — أحمد فرحات

١٣ـ حوار مع الروائي العراقي غائب طعمة فرمان — د . زهير شليبة

محطة في رحلة

غائب طعمة فرمان الطويلة*

اجرى اللقاء: زهير الجزائري

● ساعدتني السنوات الأخيرة على التعرف الأفضل

● الواقع والكاتب مسؤولان عن ازدهار الرواية العربية

لغائب طعمة فرمان ميزاته إنساناً وكاتباً فهو ضمن قلة من الأسماء استطاع أن يطاول، وأن يعبر كسل واسترخاء «الكاتب»!! وأن يتخطى إحاطة القناعة والرضا التي تحيط بعضهم حيناً، وبالتعالي واليأس واللامبالاة حيناً آخر.

لأنه متوحد وصامت، ولأنه عارف ما يريد فقد ظل بعيداً عن تناولات سهلة في مهنته، وفي حياته، وفي نمط كتابته وتفكيره. ظل دوماً يلح على الدقة فيما يكتبه وفيما يأمل تحقيقه.

طوال عمله الأدبي ظل يراقب نفسه، ظل لصيق هموم ومشكلات حياته، رغم بعده الجغرافي عن بعض منها. إنه أقرب إلى معرفتنا من بعضنا. ففي تناوله المتأمل وبـ(رهاوته) الصافية والنبيلة استطاع أن يكون معرفة لا يشير إلى ميزة امتلاكها. ولكن حين يجيء إلى بغداد التي يحب، عائداً من موسكو التي يعشق، ننتبه نحن لأنفسنا، ندرك أي انغماس يومي عادي ومجاني يعيشه عدد

---

* زهير الجزائري. محطة في رحلة غائب طعمة فرمان الطويلة. مجلة «البديل» العدد ١٧، ١٩٩١، ص٨١ ـ ص٨٥.

من الكتاب وأي تبذير للطاقات يسفحه هذا العدد يومياً . إنه حتى في حضوره الشخصي الصامت يلعب دور الموقظ والمذكّر والفاتح للعيون على نموذج يتحدى .

مع غائب طعمة فرمان نرجع إلى بداياته الأولى حيث يسترجع زمن التأثير والمعرفة والكشف..

يقول غائب..

البدايات.. والماركسية :

أنا من الجيل الذي فتح عينيه والحرب العالمية قائمة بكل ما تحمله من مدلولات.. و.. إنها تجربة عميقة جداً في حياتي... ككاتب ومثقف عراقي .

كانت الحرب ضد الفاشية بالنسبة لي تحمل وجهين : الأول.. التطلع نحو ما سيكون عليه الحال بعد الحرب وجلاء الجيوش التي كانت في العراق . والثاني.. هو ذلك المناخ الذي أتاح انفتاحاً وتقبلاً لكثير من الثقافات الغربية بكل أنواعها . ومنها الماركسية ، فكانت الينابيع الجديدة للأدب الحي الذي عرفنا خلالها الأدب الروسي ، وعرفنا التيارات الواقعية الجديدة ، وكنا في خضم الجدل . ونستطيع التعرف على مستقبل الأدب العراقي عبر هذا التعرف الجديد على أسماء جديدة : غوركي.. دوستويفسكي.. تولستوي وزولا.. لقد عاوننا على التعرف بهم نفر من المتنورين الذين فتحوا عيونهم وآذانهم على الماركسية وآفاقها . لقد كانوا يشيرون إلى الصورة الجديدة للأدب المرتبط بالواقع والذي كانت ترجمات هؤلاء الكتّاب تجسيداً لمثالها الحي - بالنسبة لي لقد انجذبت كلياً إلى هذا الاتجاه ولقد عاونني في ذلك أحد المثقفين الذين كان لهم وعد كبير في الحركة الماركسية - وكان اطلاعه الواسع على اللغتين الفرنسية والانكليزية وآدابهما يبهرني ، وكانت معاونته لي بتوضيح تلك القسمات التي لا تبرز خلال الشكل التعبيري فقط وإنما من خلال تجربة حياتية.. لقد عرفني على منابع الصدق التي كانت تزخر بها كتابات الذين أرشدني إليهم . كان يدلني على القطاعات التي تناولوها في كتاباتهم . وكان يدفعني إلى أن أحذو حذوهم بفهم ومعرفة دقائق الحياة وتفاصيلها ومنهجه . كما كان يذكرني

ويشجعني - الطبيعة* - مشيراً إلى تجربة زولا ومنهجه . كما كان يذكرني ويشجعني على إظهار القسمات الإنسانية التي عمل غوركي على توضيحها .

أذكر أنها كانت فترة خصبة أثرت في حياتي تركتني فترة طويلة أختلي بنفسي متجولاً كالهائم في أحياء بغداد القديمة محاولاً استيعاب كل نتوءات الأرض وقسمات الناس . وكنت أعرض على معلمي ومثقفي كتاباتي الأولى : هذه المشاهدات والأوصاف التي أخضعتها لملاحظات محددة .

كان يقول لي - هذا الخليط يجب أن يكون له شيء يشده... يجب أن تكون هناك فكرة تشد كل هذا - ماذا تريد أن تقول وأنت تقدم هؤلاء الناس وهذه الأوصاف ؟ وقتها عرفت منه أوليات الماركسية وأوليات الأفكار الاشتراكية والإنسانية .

الحرب :

لقد ساعدتني السنوات الأخيرة من الحرب على التعرف الأفضل فقد كانت حافلة بالمد السياسي والوطني - كان كل شيء جديداً ، وكانت ثمة آراء أخرى أيضاً في الساحة تنادي بالحرية على الطريقة البرجوازية تنادي بأن ليس للإنسان سوى حريته الفردية وأنه يستطيع أن يمارسها بكل أشكالها - لم يشغلني الأمر طويلاً - لقد جذبني الاتجاه الواقعي الإنساني - وكنت على بينة مما قررته بوضوح - لقد كانت لي مقوماتي الثقافية الأخرى التي عاونتني على أن لا أنزلق في متاهات .

كنت على اطلاع ومعرفة بآداب لغتي ، والأدب العربي بقسميه التراثي القديم والأدب الحديث ، فشكلت معرفتي بذلك واحدة من مكوناتي الأساسية فأنا ، شأن أبناء جيلي ، جذبني الشعر في البداية وطمحت إلى أن أقوله ونشرت بعض قصائدي في مجلات مصرية وعراقية .

وكان الشعر طريقي إلى التعرف بمكنونات اللغة العربية... ولقد تأثرت ، شأن أغلب أبناء جيلي ، بطه حسين والمازني . فلقد كانت كتاباتهما تغير - بأفكارهما وأسلوبهما - المفاهيم التي ظلت - مقدسة - وكانا يشددان على روح

---

* طريق الشعب البغدادية ، العدد ٦٥ ، ١٩٧٣ .

العصر والتجديد ويضعان كل شيء أمام تمحيص دقيق ، ويزنانه بميزان جديد.. كانا ثورة على الخمول والتقليد والتسليم بالأفكار المتوارثة خلفاً عن سلف . وزعزعا الهياكل والأقبية التي تحجرت فيها المقاييس وصارت تثقل على العقل وتخنق روح الإبداع . كان هذا الجيل من الكتاب بشجاعته وليبراليته يطرح مفاهيم جديدة تتلاءم مع روح العصر وكان صادقاً مع نفسه . وكان المازني أكثر من يهزني بقصصه التي أدخل فيها التحليل النفسي والصراع .

● هذا ما علمته الكتب فماذا علمتك الرحلات ؟

ـ السفر.. تلك قصة أخرى.. في أواخر عام ١٩٤٧ غادرت العراق للدراسة في كلية الآداب في مصر ، وكانت مصر في تلك الفترة في غليان سياسي أيضاً . وكان واقع الحركة الأدبية فيها مثيراً حقاً ، لاسيما بين الشباب فسرعان ما تعرفت بنجيب محفوظ . كنت أذهب إليه وإلى علي باكثير وعادل كامل . لقد كان لنجيب محفوظ تأثير كبير عليّ كأديب واقعي وكإنسان وصديق . وكنت خلال وجودي في مصر أحضر ندوتين : ندوة سلامة موسى حيث التساؤل والاحتكام للعقل المحورين لكل أحاديثه ، وندوة الأوبرا أو مجلس الأوبرا حيث كان نجيب محفوظ يتصدرها . كانت ندوة مراجعة للأسبوع الثقافي كله . لقد كان نجيب محفوظ في ذلك الحين يشكل بقصصه ورواياته الواقعية الأولى تحدياً لقصص المجلات البرجوازية المولعة بالفضائح الغرامية ، والفورات الرومانسية . إن شخصياته المقتطعة من الطبقات المتوسطة وما دونها تصطرع في عالم آخر له شكله وطموحاته وكانت أقرب إلى نفسي وإلى الناس الذين كنت أعايشهم في وطني .

● وماذا عن موسكو يا غائب ؟

ـ موسكو.. كواحدة من أكبر المراكز الثقافية في العالم ، ماذا يملك الإنسان غير أن يحبها.. إن موسكو بمسارحها وكتبها وموسيقاها عالم زاخر يجد كل إنسان المطلب الذي يريده... ثقافياً وبمعرفتي بالروسية عدت إلى منابعي الأولى التي قرأت أغلبها بالإنكليزية ، عدت إلى غوركي وتشيخوف ودوستويفسكي وتولستوي .

• وبوشكين ؟

ـ بوشكين كناثر مثال للسلاسة الكلاسيكية الممتعة . ترجمت مجموعة من قصصه وقد سحرت ببساطته الساحرة والآسرة في آن واحد . كان بوشكين الناثر يمتلك الذخر الحياتي والشعبي العميق المنعكس في شعره.. بوشكين يكتب عن عامل الحوانيت مثلما يكتب عن حكاية السلطان .

• بعد هذه الفترة الطويلة من الاغتراب ألا تجد نفسك بعيداً عن معايشة مشكلات معاصرة ؟

ـ لفترة الغربة جانبان ـ تعرف أنها غربة دون اختيار امتدت ثلاثة عشر عاماً ـ السلبي والإيجابي ، الحسن أن استطعت أن أتفرغ لعملي الأدبي وأن أنتج ثلاث روايات أو أربعاً . والجانب السلبي أنها جعلتني بعيداً عن واقع الحركة الأدبية لحد ما .

إنني في الغالب أسجل كتابة ما هو قريب من تجربتي الشخصية المتصلة بالحياة السياسية والفكرية والاجتماعية منذ الأربعينات ، مارست نشاطاً سياسياً وصحفياً وكانت لي فترات خصبة مميزة وهي :

ـ الفترة الممتدة من عام ١٩٥١ إلى ١٩٥٤ وهي فترة أعتقد بأنها من أخصب الفترات في تاريخ الأدب العراقي الحديث ، سواء في الشعر أو في القصة .

ـ بعد هذه الفترة ، وبعد إغلاق جريدة الأهالي التي كنت أعمل فيها جاءت فترة تشرد امتدت خمسة أعوام زرت خلالها سوريا ومصر ولبنان وكانت فترة خصب وتبلور أيضاً أنتجت فيها عدداً من القصص . وحولتني تلك الفترة من ماضٍ صحفي إلى حاضر أقرب إلى الأدب بمفهومه الفني فكانت مجموعة ـ مولود آخر ـ وقصص أخرى لم تنشر .

• والأدباء الشباب ؟

ـ أذكر أن الجانب السلبي الذي تركته الغربة فيّ هي أنها جعلتني غريباً بعض الشيء عن التيارات التي سادت في الستينات ، وكنت على الرغم من تفهمي

لأسبابها ، ومدلولاتها السياسية أعتقد أنها لا تمثل جوهر الواقع المعاش ، وأنها وليدة فترة صعبة مرّ بها العراق ، وأن كثيراً من جوانبها يمثل أو يعكس صورة للهروب من مشكلات طرحتها تلك الفترة . وكنت محصناً والأصح مكتسباً بعض الحصانة ضد الانحراف في التيارات التي تبدو الآن ـ بعد أن تعافى الجو السياسي والأدبي ـ ليست ذات ثقل أو تأثير كبير في مجمل الحركة الأدبية في العراق.. وبالتأكيد فإن الجيل الجديد من الأدباء الشبان قد مروا بأزمات حادة لم أعشها أو أعايشها . ومن حقهم أن ينفعلوا بها بالطريقة التي تبدو لهم أقرب إلى نفث ما في نفوسهم من حنق ورفض . ولكن حين ننظر الآن نظرة موضوعية إلى ذلك الإنتاج نجده في غالبه وليد لحظات انفعالية لا معايشة عميقة للواقع وفهم كبير لما يجري في أعماق المجتمع من تحول . وأعتقد أن ما كتب خلال تلك الفترة كان نوعاً من التبرير للموقف الفكري الذي اتخذه هذا الكاتب أو ذاك . وأنه نوع من الدفاع عن محاكمة سرية ينصبها بنفسه ، ويمثل فيها دور المتهم والحاكم في آن واحد .

إن بعضهم يحاول أن يجد تعويضاً عن الواقع المتوهج المضطرم بارتياد عوالم اعتبرها ـ مدناً فاضلة ـ هو بطلها وقانونها وسلطتها السياسية والأدبية ، وعلى الرغم مما في ذلك من احتجاج ورفض فإنها قلاع معلقة في الهواء .

لا أريد في قولي هذا أن أعمم حكمي على مجمل ما نشر فقد كان هناك نتاج جيد مصدره تطلع وطموح مشروعان إلى تجاوز مفاهيم الجيل السابق بما خلق لنا من شعراء وقصاصين استطاعوا أن يبلوروا تجاربهم بأشكال جديدة ، والمجموعات القصصية التي اختارها الناقدان فاضل ثامر وياسين النصير نموذج جيد لذلك النتاج ولأولئك النفر من القصاصين الشبان الطموحين الذين بحثوا بجد عن شكل جديد أو متطور لتجاربهم الحياتية .

● حسناً كروائي.. كيف ترى مستقبل الرواية العربية ؟

ـ المجتمع العربي ككل يعاني فترة فوران وفترة أزمات متتالية تمس مستقبله ومصيره . وإن كل يوم يطرح تساؤلات تمس هذا المصير .

نحن نعاني من تحولات يومية جذرية لا تعطينا فترات فراغ ، ولا تمنحنا

لحظات تأمل وتفكير . فنحن ننفعل بالقصيدة والقصة القصيرة التي تبلور لك لحظة مكثفة من الرفض والسخط أو الإباء ، وهي عبارة عن صيحات قوية في وجه منغصات الواقع ، وهذه حال ذهننا وحياتنا الفوارة بحيث تستطيع بكل سهولة أن تجعلنا نستغني عن قراءة كتاب كبير أو رواية كبيرة تحتاج إلى ذهن صاف أو إلى اقتراب من المشكلات المطروحة أمامنا . وكلا السببين يحول دون ازدهار الرواية العربية . الواقع والكاتب مسؤولان بهذا القدر أو ذاك عن عدم ازدهارها . إن الكاتب يجب أن يكون دائماً في بحث مستمر لحل معضلات مهنته ، والتفكير العميق والبحث عن أشكال جديدة .

لقد قلت مرة إن الرواية هي تجاوز الذات والانفتاح على الآخرين بمعنى أن الروائي يترك عواطفه جانباً ويحاول أن يتلمس عواطف وشخصيات آخرين ، يحاول أن يفهمها ويبلورها ويصوغها بالشكل الذي يكتب لها أكبر قدر من الوضوح والاستقلالية والجدية .

إن على الروائي أن يتلقى دوماً النماذج والصور ، والتعابير ، والقسمات ، ويحضرها ليصوغها في معمله الخاص ، عالماً حياً له نظامه الخاص وقانونه الخاص . أنا لا أفكر أن الروائي يطرح أفكاره ولكن عبر شخوص واقعية لها قسماتها وذاتيتها الخاصة . الروائي باحث ومستقص ، ولكن سجلاته وكتبه منثورة على رقعة الحياة الواسعة وليست مخزونة في الكاتب . وطبيعي أن الكاتب عرضة دائماً إلى التأثر حين يقرأ . وإن التفرد الكلي فضيلة لا نجدها إلا لدى العباقرة القلائل . وتاريخ القصة أو الرواية ليس حلقات مفصولة بين فراغ ، بل تأثر كاتب بكاتب وارد ، ولكن كل كاتب أصيل يتخطى ويضيف ، وذلك شيء طبيعي مادام يعيش حياته الخاصة وبيئته الخاصة واهتماماته الخاصة .

إن دستويفسكي من خلال حياته التي عاشها ونفسيته التي لونها المرض ، ومن خلال موقفه من الدين والدولة وبنيان المجتمع خلق شخصيات وشيجة الصلة بنفسيته وحياته ، مثلما خلق شخصيات تحمل تساؤلاته الخاصة ، وترتبط بحياته ولتجاربه الخاصة ، وكذلك تورجنيف وتشيخوف وغوركي .

حوار مع الأديب غائب طعمة فرمان*

هيئة تحرير «المنار»

إذا كانت الثلاثينات قد شهدت ولادة وطفولة القصة العراقية فإن الخمسينات وفقاً لهذا الافتراض شهدت عنفوان وشباب القصة العراقية ، وهي ذات الفترة التي بدأت فيها تظهر الأعمال القصصية لروائينا وأديبنا العراقي المعروف غائب طعمة فرمان . وطيلة هذه العقود الأربعة لم ينقطع القاص فرمان عن رفد الثقافة العراقية عامة والقصة والرواية العراقية خاصة بالكثير من الأعمال الأدبية التي عكست بنجاح الواقع العراقي بكل صراعاته وتناقضاته فضلاً عن الشخصية العراقية في صيرورتها وعذاباتها وصراعها ضد الظلم الاجتماعي والسياسي .

بدعوة من نادي ١٤ تموز الديمقراطي العراقي ، زار غائب طعمة فرمان السويد خلال الموسم الثقافي الصيفي حيث نظم له النادي ندوة ثقافية تحدث فيها عن تجربته الروائية . وفي ما يلي نص المقابلة التي أجرتها « المنار » مع الكاتب الروائي غائب طعمة فرمان :

* * *

---

* هيئة تحرير « المنار » حوار مع الأديب غائب طعمة فرمان . مجلة « المنار » السويد ، العدد ٥ ، آب ١٩٨٩ ، ص٤ - ص٩ .

س : ما هو رأيكم بواقع الثقافة العراقية اليوم في داخل العراق ؟

ـ من الصعب الحكم أو ليست لدي المؤهلات للحكم على الثقافة العراقية في الداخل لأنني لا أعرفها إلا عبر مصادر قليلة ضنينة تقع في يدي بين حين وآخر .

س : إذا كان المنفى شراً كله ، فهل لنا أن نفترض أن له فضائل من زاوية أن المنفى يتيح للروائي تحديداً أن لا يكون طرفاً منفعلاً في المادة الروائية ؟

ـ هذا يمكن لحد معين إذا كان النفي لسنة أو لسنتين أو لثلاث . أنا كنموذج كتبت رواياتي الثلاث الأولى في المنفى ، وقد تكون أكثر التصاقاً بواقع الحياة العراقية من غيرها ، ولكن لا يمكن الحكم عامة على أن الغربة لها فضائل ، فإذا كانت الغربة لفترة قصيرة أو محدودة يمكن أن تكون لها فضائل ولكن عندما تكون غير محدودة ولا تعرف نهايتها ـ فأعتقد أن مساوئها أكثر من فضائلها .

س : حبذا لو تعطينا صورة عن النشاطات الأدبية للمغتربين العراقيين في الاتحاد السوفيتي ؟

ـ أنا لا أستطيع أن أغبن زملائي في الاتحاد السوفيتي ، إذ يوجد هناك في الغالب مترجمون وفنانون تشكيليون وسينمائيون ، فيما لا يوجد من الشعراء والقصاصين إلا القليل جداً ، إذ هكذا شاءت الظروف أن لا يأتي إلى الاتحاد السوفيتي شعراء وكتاب كانت لهم بدايات قبل مجيئهم إلى الاتحاد السوفيتي وطوروها هناك .

س : بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على اغترابك في الاتحاد السوفيتي ، هل راودتك فكرة الكتابة عن المجتمع السوفيتي كمادة قصصية ؟

ـ أنا أتساءل ، هل هناك أديب عراقي خارج الاتحاد السوفيتي في فرنسا أو إنكلترا وغيرها كتب عن الانكليز أو الفرنسيين... لا أعتقد... لأنه مهما يكن

تعمقنا في المجتمع الذي نعيش فيه ـ ومهما تكن معرفتي بالاتحاد السوفيتي خلال ثلاثين سنة فأنا لا أعرف مشاكل المجتمع السوفيتي ـ فلذلك لا أستطيع أن أكتب عن هذا ـ لأن الشخص السوفيتي ـ مثلاً ـ يعاني من شيء أنا أعتقد أن هذا الشيء لا توجب المعاناة منه ـ بينما أعاني أنا من شيء يرى الشخص السوفيتي أنه تافه ولا يحتاج إلى معاناة ـ هذا انفصام ... هذه غربة ـ فإذا استطعت الكتابة عن المجتمع الذي تعيش فيه يعني أنك استطعت الاندماج بهذا المجتمع ، وبالتالي ستكون عراقياً من الدرجة الثانية أو الثالثة لأنك بدأت تعي مشاكل الفرنسيين أو السوفيت أو غيرهم ...

لذا لا أستطيع أن أكتب عن المجتمع السوفيتي ـ لكنني كتبت عن ظروف العراقيين الموجودين في الاتحاد السوفيتي ، وردود أفعالهم إزاء الحياة السوفيتية ـ إلا أني وجدتهم متطورين على أنفسهم وأعتقد أنتم وكثيرون تحبون أن تختلوا بأنفسكم أكثر من أن تندمجوا بالمجتمع السويدي .

تبقى الغربة ـ هي الغربة ـ ولو كانت ذوباناً لاستطعنا الحديث عن المجتمع السويدي أو السوفيتي ـ ويبقى العراقي عراقياً وتبقى مشاكل الطفولة والصبا التي قضاها في العراق تطغى على مشاعره كلها ـ يبقى الحنين للمطبخ العراقي للأغنية العراقية والفولكلور العراقي وإن لبست أحدث الموديلات .

س : هل تعتقد أن هنالك أموراً لم تنجزها في حياتك الأدبية ؟

ـ لا أستطيع تعدادها ـ لأنني دائماً أحس بالتقصير ـ ولا أستطيع أن أحددها بالتحديد ـ هذا إحساس يعني أنني لم أنته ـ أما أولئك الكتاب الذين يقولون أنا أنجز هذا العمل وأفارق الحياة ... هذا كلام غير صحيح ـ فإذا أنجزوا ذلك العمل سيحلمون بآخر ـ فأنا لا أستطيع أن أقول ... في ذهني إنجاز هذا العمل وأستريح ... بالعكس ـ أنا أنجز هذا العمل وأحب كل أفكاري وكل كياني فيه وبعد إنجازه أفكر بعمل آخر ـ هناك قول لتشيخوف في إحدى رواياته ... يقول : « أكتب أكتب أكتب » ـ لأن تشيخوف كان يكتب دائماً ويفكر بأن تأتيه فكرة أخرى ... فالكتابة بالنسبة للكاتب عملية حياتية ولا تتأطر بإطار زمني محدد .

س : هل لنا أن نفترض أن غائب طعمة فرمان وثابت حسين ويحيى سليم في المرتجى والمؤجل شخصية واحدة ، وهل تنم الشخوص الروائية عامة عن وجوه الروائي المتنوعة ؟

ـ هذا السؤال يطرح دائماً على الكتاب الروائيين... هل أنت الشخصية الفلانية في العمل الفلاني... وهذا سؤال تصعب الإجابة عليه . تولستوي في كل ما كتبه له شيء من نفسه وله شيء من الآخرين الذين عاشرهم وعاصرهم... قد يكون يحيى سليم يمثل جانباً مني وليس كل جوانبي... فمن الصعب أن تبرز ما هو ذاتي عما هو عام... الكاتب يضع نفسه أو جانباً من نفسه في العمل الروائي ، ويستقي جوانب أخرى من شخصيات أخرى ، فمن الصعب أن أقول هذا يمثل نفسي فربما غير صحيح... في الأدب لا يجوز ذلك... ففي الأدب إذا قلنا هذه الشخصية ، عبارة عن تركيب تلك الشخصية نكون قد حددنا الأدب ، وجعلناه في إطار ضيق في حين يطمح الأديب أن تكون شخصيته كثيرة الأبعاد وتعميمية ، وشمولية . فالشمولية تأتي من الخصوصية والوجه العام .

س : هل تعتقد أن لتيار «الواقعية السحرية» أتباع كثيرون في الاتحاد السوفيتي ؟ وهل هناك مصطلح بديل له ؟

ـ الواقعية السحرية تعبير غير موجود في الاتحاد السوفيتي وهو تعبير طرحه الغرب . القراء يحبون ماركيز حباً كبيراً لكن طريقته غير موجودة في الاتحاد السوفيتي... فأسلوبه عبارة عن مزيج من فوكنر ومن أساطير أمريكا اللاتينية... وتاريخها... من الهنود والإسبان والقوميات الأخرى... فمن الصعب إيجاد مثيل لها في الاتحاد السوفيتي .

س : هل ثمة حركة تجديد في الأدب في الاتحاد السوفيتي ؟ ومن هم رموزها ؟

ـ لا أستطيع أن أوصي أحداً... لأن الذي يعجبني قد لا يعجب الآخرين... ولكن هناك تيارات جديدة في الاتحاد السوفيتي... فالاتحاد السوفيتي الآن يمر بفترة

عميقة الجذور وقوية جداً . فلأول مرة تتاح للكتاب فرصة كتابة ما يشاؤون.. وأعتقد أن هذا يتماثل مع حالنا نحن في ١٤ تموز.. حيث بدأ الكتاب العراقيون يكتبون المقالات والشعارات والقصائد الحماسية.. البيروسترويكا.. عبارة عن هزة.. ثورة فجرت أعماقاً كانت مكبوتة.. وأغلب المجلات السوفيتية الآن تذكر الأشياء التي كانت ممنوعة سابقاً.. حتى بدأت تنشر لسولجنستين.. وسمعت أنه أبيح لأي كاتب خارج الاتحاد السوفيتي أن يأتي لبلده وينشر ما كتبه.. أرى أن التبلور سيأتي أخيراً .

فالقارئ السوفيتي يعيش على ما منع في الخارج.. ما منع في زمن الكبت.. في زمن الستالينية.. وهو مبهور الآن بما ينشر في الجرائد والمجلات.. هناك أيضاً تيار موجود في الاتحاد السوفيتي قبل البيروسترويكا ولكن نما وتقوى أثناءها وهو ما يسمى بالأدب الريفي.. كان سابقاً ، أدب مدن.. الآن هناك ، أدب ريفي.. مثل راسبوتين.. وهو كاتب كبير من سيبريا يكتب عن القرى.. عن أشياء لا تهز الناس.. عن قرية هجرت لأن مياه السد ستغمرها.. يكتب عن جده وعجوز في حالة احتضار ويأتي أحفادها ليزوروها.. هذه الأشياء كانت لا تثير اهتمام القارئ بينما تستأثر باهتمامه في الوقت الحاضر .

س : بعد أن ترجمت ما يربو عن مئة كتاب ، هل لك أن تحدثنا عن الجانب الإشكالي الذي يرافق هذا الفن على الدوام ؟

- هناك اجتهادات في الترجمة.. ليس في اللغة الروسية فقط ولكن في كل اللغات.. هل نلجأ إلى التعابير والاصطلاحات والأمثال العربية التي نعرفها أم نترجم الأمثال والاستعارات الموجودة في اللغات الأخرى .

أنا من رأيي كمترجم أن نضيف للغتنا استعارات وتشابيه موجودة في اللغات الأخرى ونطوعها للغة العربية.. حتى لا نحصر لغتنا وتراجمنا بتعابير عربية ، فمثلاً شر البلية ما يضحك . لماذا نقول هذا ، إذا كان هناك شيء يشابهه وأحسن منه وفيه إغناء للغة العربية ، وفيه نوع من التطوير لهذا المثل . يقولون مثلاً في اللغة الروسية (مدجج إلى أسنانه).. وهذا مثل غير موجود في العربية.. وإذا كان

مستساغاً فلماذا لا نضيفه لها .

لو راجعتم التراجم غير الأدبية وحتى الأدبية ، تجدون أغلبها مترجم ترجمة حرفية من لغات أخرى ، أنا ضد هذا الرأي لكن لا ضيرٍ ، إذا كان الذوق العربي يستسيغ ترجمة الأمثال والتشابيه من لغة أخرى ترجمة حرفية ، فلابأس بذلك .

س ، هل لنا أن نفترض أن هناك وشيجة خفية تربط بين أعمالك الروائية صعوداً نحو تغطية كاملة لمجتمع برمته ؟

ـ يمكن أن تفسر هذا ـ ولكنني أطمح أكثر من هذا ... أطمح لأن أرسم صورة للمجتمع العراقي الذي يتكامل عبر رواياتي كلها ... لأن هناك عملية تطور مستمرة في المجتمع العراقي ـ وفي هذه العملية المستمرة ... هناك نقاط محطات ... قد تكون رواياتي محطات وقوف لهذه العملية المستمرة ... أنا أريد أن ينظر إليها كعملية تامة كمسح تام ككيان متكامل ومتواشج دون فصل بين هذا وذاك ... فليس كل رواية مستقلة تمثل مرحلة معينة حتى إذا انتهت هذه الفترة تنتهي الرواية معها ... هذا هو طموحي وقد أكون فاشلاً .

س ، إلى أي حد تصلح الحرب العراقية ـ الإيرانية مادة للعمل الروائي وهل من المستحسن تناولها في الحال الحاضر أم بانتظار فترة أخرى لاحقة ؟

ـ لا يمكن أن نقارن الحرب العراقية الإيرانية بالحرب السوفيتية الألمانية ، فتلك حرب وهذه حرب أخرى ... الحرب بحد ذاتها مأساة والآلة التي تجهز لهذه الحرب تريد أن ينتصر هذا الجانب على ذاك الجانب ...

هناك في رواية ريمارك معسكران كل معسكر له قساوسته وكل معسكر يدعو الله بأن ينصره المسيح . الحرب العراقية الإيرانية أفرزت أدباً دعائياً قد يرضي رغبات أصحاب الأمر والنهي ... أما الجانب الآخر المأساوي في الحرب سيظهر لا محالة سواء بعد سنة أو بعد سنتين ... الجانب الدعائي مشجع ولكن المأساوي يظهر مثلما ظهر في حرب أكثر قدسية ولا يمكن أن تقارن ... أي في الأدب السوفيتي حيث كان الكتاب حين يفر الجندي يذبح والكتاب كلهم لا يكتبون عن الجندي الذي فر

من القتال ولكن بعد انتهاء الحرب جاء كاتب وكتب قصة جندي هرب من الحرب والتجأ إلى قريته وذهب إلى زوجته.. فهذه قصة راسبوتين وهي مشهورة جداً . أعتقد بعد فترة سيظهر هذا الوجه المأساوي في الحرب العراقية الإيرانية .

س : هل لنا أن نعتبر أن بعض ما يُكتب الآن داخل العراق يشكل وثيقة إدانة ضد الكاتب نفسه ؟

- لا يمكن أن أقول إدانة لكاتب ولكن الكاتب لظرف مثل ظرف العراق يضطر لقول أشياء مجبر عليها لا يؤمن بها.. أنا في قرارة نفسي لا أدينهم . والصمت الذي هو أيضاً جواب لم يصمت إلا القليلون.. ولا أستطيع أن أقول « أنا أشجع منهم.. ولو كنت مكانهم لصمدت » فقد أكون أفعل شيئاً آخر.. فالسؤال صعب جداً.. وتصعب الإجابة.. ولا أدين الأدباء العراقيين هناك.. ولكنني أدينهم إذا كانوا يشجعون عن سبق إصرار.. إذا كانوا هم يدعون إلى شيء خاطئ.. وإذا كانوا ملكيين أكثر من الملك نفسه .

* * *

وسام لغائب طعمة*

مجلة «العلوم»

غائب طعمة فرمان وجه من وجوهنا الأدبية الكبيرة وأحد رواد القصة في العراق ـ صدرت له مؤخراً قصتان الأولى منهما عن دار المكتبة العصرية « النخلة والجيران » والثانية عن دار الآداب « خمسة أصوات » وستصدر له قريباً قصة جديدة عن دار العودة ـ في طريق عودته إلى موسكو من مربد البصرة زار « العلوم » وأجابنا مشكوراً على هذه الأسئلة .

س ، سمعنا بأنك قد كرمت في الاتحاد السوفيتي بجائزة تقديرية فما هي هذه الجائزة ولمن تعطى عادة ؟ ولماذا خصصت بها ؟

س ، ما هي القيم الجديدة في نظرك التي يمكن أن تقول إنها قد أضيفت إلى تجربتكم وتجربة التكرلي وعبد الملك نوري الرائد وعبر محاولات القصاصين الجدد ؟

س ، لقد مارست الترجمة لفترة طويلة وأجدت غير لغة أجنبية وعشت في بلدان مختلفة عاملاً في مجال الترجمة والصحافة فأين يمكن أن تضع القصة العربية بالنسبة للقصة العالمية وما هي الأسس التي يجب على القاص العربي أن يقيم عليها أعماله ليكون عالمياً ؟

---

* هذا جزء من مقابلة نشرتها مجلة « العلوم » ١٩٧٢ ، على الأغلب ص٥٠ ـ ص٥٢ .

ـ ليست جائزة ، بل وساماً وهذا الوسام هو وسام « شارة الشرف » وهو يعطى عادة للعاملين في حقول الثقافة والأدب من السوفيتيين والأجانب . هناك جائزة لينين تعطى كل عام لأحسن المبدعين في ميادين الأدب والعلم والفنون التشكيلية . أما هذا الوسام فيعطى بمناسبات خاصة . وقد منحت هذا الوسام عام ١٩٦٧ بمناسبة الذكرى الخمسين لثورة أكتوبر الاشتراكية مع عدد من الكتاب والمترجمين الأجانب الذين ساهموا مساهمة طيبة في تعريف الأدب السوفيتي للقارئ الأجنبي كتابة عنه ، أو ترجمة له... ومن بين هؤلاء كتاب كرسوا حياتهم كلها في هذا المضمار من بينهم زوجة أراغون ايلزا تريولي وغيرها . وأنا بالنسبة لجهودهم الضخمة قزم . فأنا لم أترجم غير ما يربو عن عشرين كتاباً . ولكنني العربي الوحيد الذي قلد هذا الوسام .

السؤال الثاني :

مثلما لا تنبت الزهور في الهواء ، ولا تورق الأشجار معلقة في الفضاء ، كذلك الكتاب لا ينمون إلا على تربة معينة وفي فترة زمنية معينة يحملون سماتها ، ويتلونون بلون أرضيتها . و... الكتاب ، دائماً ، مرتبطون بزمن معين ، بواقع بعينه ، وبظروف شملتهم ، وصنعت لهم همومهم وتطلعاتهم ، وعجنتهم بطعمها الحلو أو المر... فوجدوا أنفسهم أمام قضايا طرحتها تلك الفترة ، فتفاعلوا بها سلباً أو إيجاباً ، تحدوها أو خضعوا لها ، فقبلوها أو ثاروا ضدها . فمثلاً ، كتاب القصة العراقيون ، الذين فتحوا عيونهم قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، وكانوا في باكورة نضجهم في الخمسينيات... هؤلاء الكتاب مروا بواقع معين ، وشهدوا مشاكل معينة ، وانصهروا بها أو وجدوا أنفسهم أضعف من أن يجابهوها ويتحدوها ، ففضلوا أن ينسحبوا إلى عوالمهم الخاصة... ولكنهم ، بالدرجة الأولى ، لم يقفوا موقف اللامبالاة منها . والحرقة والمعاناة تكون أدبهم ، ولو كانوا يختلفون من حيث زاوية الرؤية لمشاكل الإنسان ، وتفضيل بعض على بعض... وفي اعتقادي أن أحسن هؤلاء هم الذين عرفوا روح تلك الفترة ، وميزوا بين مشاكلها الحقيقية والعارضة ، وعرفوا الخط الصاعد فيها . لقد كان لهؤلاء الكتاب ، بقدر معرفتهم

لبيئتهم ، وبقدر تعمق إحساسهم ، وصدقهم مع أنفسهم ، ومع الذين تعاملوا معهم في الرقعة التي صوروها من الحياة ـ أقول لقد كان لهؤلاء الكتاب همومهم ، وتطلعاتهم ، وقيمهم الفنية والفكرية والخلقية والسياسية ، وهي كلها ، بقدر أصالتها ، مرتبطة ببنية ذلك الزمن ، وجوهر تلك الفترة... ومن خلال هذه التطلعات والهموم عرفوا الكتاب العالميين الذين تأثروا بهم أكثر من غيرهم ، ووجدوا لديهم غذاءهم الذهني والفني وتجاوبوا مع تجاربهم وما طرحوا من أسئلة ونماذج ورموز وأفكار . وعبر تفاعل الزمن والمطالعة ، عبر المخالطة والتأثر بالظروف ، وعبر المشاركة ، على اختلاف درجاتها ، في دنيا الناس والأحداث ، وحياة المجتمع خلقوا أدبهم ، وهو المحك الوحيد ، والمصدر الرئيسي لما طرحوا من قيم ، وما بلوروا من مبادئ وأصول ، وجعلوا ذلك مساراً لهم ، وطريقة لإلقاء ظلهم على فترتهم الزمنية .

والكتاب الذين جاؤوا بعدهم فتحوا عيونهم على ظروف أخرى ، ومشاكل أخرى . وأنا أتحدث عن الأصيلين منهم ـ والأصالة ، التفرد ، الصدق الذاتي ، تأتي وتتحدد بمقدار النفاذ والتعمق والتفهم الحقيقي للظروف ، عبر الصدق مع النفس ، والمعاناة ، والتقاط الجوهري ، ونبذ الزائف ، واللعب اللفظي والبهرجة الصارخة . إن هؤلاء الكتاب يختلفون ، بالطبع عن جيلنا ، على الأقل لأنهم أبناء فترة أخرى ، أبناء أزمات أخرى ، أبناء مشاكل وهموم وتطلعات أخرى . حقاً إن مشاكل الإنسان تبقى هي هي في جوهرها . ولكن الصورة التي تظهر بها تتغير حيث تضعه في المقدمة والمؤخرة ، مقدار إلحاحها كلها هذه الأشياء تختلف من زمن إلى آخر . بالإضافة إلى المشاكل الناشئة عن تطور الحياة والمجتمع . فمادامت الحياة في حركة دائبة ، والمجتمع في تطور لا ينقطع فإن قضايا جديدة تنشأ ، ربما هي ، في جوهرها ، أشكال جديدة لمشاكل قديمة .

لنأخذ ، مثلاً ، واقع الستينيات . التقلبات السياسية . العنف . الدم . القهر . التمزق . نكسة ٦٧ ، الغزو الصاخب الضاج بألوان من التفكير والنظريات وجدت لنفسها مسارب سهلة وسط الأزمات التي عصفت بكيان أمة كاملة وكل فرد... مثل هذه النظريات والفلسفات والاجتهادات الخاطئة والمقبولة بدرجة من الدرجات

كانت تمتص جزءاً كبيراً من القلق والحيرة التي ولدتها تلك الأزمات التي هزت أركان مجتمعنا بكامله.. الكل وجدوا لأنفسهم تساؤلات كبيرة وعسيرة الحل ، حسب اعتقادهم ، في أطر الأفكار المتداولة والمعروفة فلجأوا في بحث محموم إلى اكتشاف طُرز أخر من التفكير.. فأغرقت السوق العربية بالكتب المترجمة والكتب الملخصة لهذه الكتب أو المنقولة عنها أو المتأثرة بها.. وفي بادئ الأمر كان مثقف الستينيات يجد نفسه مبهوراً أمام هذه الراحة النفسية التي توفرها له هذه الكتب ، وتبرر أشياء كثيرة كانت تعذب ضميره . وكان الكاتب العربي يستجيب إلى ما تقذفه دور النشر استجابات مختلفة . ولكن على كل حال قد حركت في نفسه انفعالات جديدة وهدمت قيماً وخلقت قيماً لا أريد الآن أن أناقش مقدار أصالتها وديمومتها وعمقها وصدقها . ولكن الجانب الآخر من العملة هو روح التشكك الذي ساد ، ووجد فيه بعض الناس أرجوحة مريحة لأعصابهم التعبة ، تهدئة واسترضاء عبر الجنس أو التمرد أو اللامبالاة أو الانكماش والانزواء في شرنقة من خيال ووهم . كل هذه تركت أثرها إلى هذه الدرجة أو تلك في نفسية الأديب العراقي . ومع الأسف ، إن أديبنا العراقي لم يرتق حتى الآن إلى أبعد من الأزمات النفسية التي تعصف داخل نفسه ، من سورات الغضب والزعل أو تهويمة القبول والرضى بما هو واقع ، ولا مرد له .

مايزال الأديب العراقي ، حتى الآن ، يشكل انطباعه عبر التأثر المؤقت ، عبر الحصول على رجة من الغضب أو جرعة مهدئة من الرضى . إنه ، في الغالب ، ينظر إلى الكون عبر ذاتيته ، وهي دائماً على كف عفريت الظروف المتقلبة . وأنا هنا لست في مجال اللوم أو حتى العتاب . فإن الأزمات التي عصفت في عالمنا العربي ، وفي قطرنا العراقي ، من القوة بحيث يستحيل على المرء ألا يخرج عن أطواره بهذا المقدار أو ذاك . ولهذا نشأ عندنا في النصف الأول من الستينيات أدب يحمل هذه الآفات ، وحدثت ضجات وزوبعات فنجانية ، وأقيمت كرنفالات من الكلمات الكبيرة المزوقة . وهو شيء لا يستوقفني ولا يسلمني إلى التشاؤم . فقد كان لنا مثله في الخمسينيات ، والتقليعات الأدبية موجودة في كل عصر . والآن حين يزيل ناقد منصف كل تلك الأشياء التي قيلت وكتبت لابد أن يجد منها الأصيل الذي مر

عبر كل هذه الأزمات بجنان ثابت ، ولم يفقد مجدافه في بحرها المضطرب فأنشأ لنا أدباً نقرؤه الآن باعتزاز .

بالطبع إن تجربة الستينيات تجربة حادة مرهقة دامية باهظة التكاليف ، وذلك يعطيها قيمتها . إن كتاب الستينيات عانوا ، ومعاناتهم ، على الرغم من تباينها وتضخمها غير الطبيعي أحياناً ، تبقى معاناة إنسان يحترق ، يتمزق ، سواء في انطوائه على نفسه أو لجوئه إلى تخيلات رمزية أو التهائه بأشياء جانبية مأمونة . إن كل ذلك رد فعل لواقع متفجر مأزوم متذبذب يميناً ويساراً . ولابد أن كتابنا ، عبر كل هذه المعاناة ، والتذبذبات والتمزقات قد وجدوا لهم قيمهم من داخل أزماتهم وممارساتهم نفسها ، بمعنى أنهم انتهوا إلى استنتاجات معينة ، رغم ما فيها من خطأ أحياناً ، فهي نتيجة تجربة وممارسة .

أعتقد أن القيم الجديدة التي أضيفت إلى تجربتنا لا تبعد عن حصيلة الخوض وممارسة هذا الواقع ، والمعاناة الحقيقية لأزماته ، والثبات في وجه هذه الأزمات والاحتفاظ بالاتزان والأمل والتفاؤل ، والإضافات الأخرى عبر التجارب الفنية التي جاءت قسراً أو عفواً أو عن تعميم يقيني .

وطبيعي أن الكتاب الجدد ـ وأنا لا أقول ذلك حسداً ولا تبريراً لتقصير ـ هم أسعد حظاً منا ، لأنه قد توفرت لديهم إمكانيات أوسع لفهم عملية الخلق الفني ، لفهم القيم الحقيقية التي ترفع كل عمل فني ، للاستفادة من تجارب الآخرين ، لرسوخ مفاهيم ، ولو أنها أولية ، إلا أننا كنا نجهد لتثبيتها وتوضيحها في أذهاننا نفسها... بالإضافة إلى أنهم وجدوا هذا الفيض من الترجمة ، ولاشك في أن كل فرد منهم كان له رد فعل معين نحوه . فقد أصبح يميز ويمحص ويفرق بين الضروريات التي لا يجوز التساهل فيها ، وبجزئيات التي قد يختلف فيها اثنان .

إن الحياة في الستينيات قد تعقدت أكثر ، وصار ارتباطنا في الثقافة الإنسانية أوثق وأعمق ، وصارت مفاهيمنا أكثر بلورة . ولاشك في أن الكاتب الأصيل ، عبر كل هذا التراث المبذول ، يجد نفسه أمام عملية اختيار صعبة . ولكنها تمده بالوثوق والاطمئنان على أنه يختار طريقه الفني بنفسه ، وهذه قيمة أخرى يمكن أن تضاف إلى قيمنا ، نحن الذين كنا نتلمس طريقنا تلمساً ، ونحاول أن نبلور في

أذهاننا الأوليات الفنية ، ونعتمد عليها ، ونصارع أقلامنا لكي لا نحيد عنها أو نشتط ونتجاوز فينقلب العمل الأدبي إلى مجرد إنشاء ووصف ، كما كنا نحب أن نقول حين يريد بعضنا أن يعيب بعضنا الآخر .

السؤال الثالث :

أنا لا أستطيع أن أعدد لك هذه الأسس ، لأنني أعتبر نفسي ، طوال حياتي ، في بحث واستقصاء دائم لها... ثم هناك شيء اسمه القناعة... فالشيء المقنع لي قد لا يكون مقنعاً لغيري... كل كاتب يكون الأسس عبر تجربته الخاصة ، عبر مطالعاته الخاصة ، عبر تماسه مع الثقافات الأخرى .

ثم هذه الـ« يجب » لا تروق لي كثيراً... فإذا كانت موجودة فهي لا تغطي غير حيز ضيق من البديهيات كأنك تقول : يجب أن تشرق الشمس ، يجب أن يزول الليل... ولكن هل يجب أن تعتبر البرتقال فقط هي المادة الضرورية للتزود بالفيتامينات ، قد تكون إلى جانبه أشياء أخرى تزودك بنفس الفيتامينات... المهم ماذا تريد أنت ما هي الحاجة التي تشتهيها أكثر من غيرها ، ما هي قناعتك الشخصية ، ما هي الحاجة التي تشعر بها أكثر من تزودت بها في طريق تثقيفك لنفسك التي تجعل منك تحبذ هذه الأسس دون غيرها .

في بعض الأحيان أقول رأياً من الآراء فيأتي شخص ويقول يا أخي هذا خطأ... سارتر يقول كذا وكذا وهو نقيض رأيي... وكأنني ملزم إلزاماً لا محيد عنه للأخذ بكل ما جاء به سارتر... بينما في ذهني أقوال لمفكرين آخرين أومن بهم هي التي جعلتني أقول هذا الرأي... وهناك كاتب يقول لك إن الطريقة المثلى في الكتابة هي طريقة جيمس جويس أو كافكا أو جرييه أو كولن ولسن... أو حتى مورافيا... إلى آخر هذه القائمة التي أصبحت شائعة مبتذلة لكل قارئ عربي... وطبيعي أن شخصاً يضع أسسه في التقيم مستعبداً من قبل كاتب معين وأسير هدف لا يمكن أن تطمئن إليه أو تعامله معاملة جادة .

إن عملية وضع الأسس أو تحديدها عملية صعبة وغير كاملة ، بمعنى أنها تتكامل عبر القراءات والإلقاءات الفكرية والممارسة الحياتية ، والتجارب والوقوع

في الخطأ ، عبر الحياة كلها ـ وهي في كل ذلك تخضع للاقتناع الذهني والوجداني ـ لأننا من خلال قناعتنا بأدواتنا الفنية بحصيلة ثقافتنا ، بصحة الخط الذي التزمناه ، بالمبادئ التي ترسخت في أذهاننا نستطيع أن ننتج أدباً صادقاً أصيلاً . وهؤلاء الذين يضعون أمامهم كاتباً معيناً أو حتى كاتبين أو ثلاثة أو أربعة ليكتبوا على طريقته لم يجدوا أنفسهم حتى الآن ولن يستطيعوا أن يكتبوا شيئاً خاصاً بهم متفرداً ـ إنهم بعد في طور تقليب أوراق اللعب ليظفروا بالتشكيلة التي تكفل لهم النجاح حسب ما يظنون . وإذا كان لي أن أضع أساساً أولياً يمكن أن يقيم عليه القاص العربي « عالميته » فهو الانفتاح الكلي على كنز الحضارة العالمية ، وهضمها والاستفادة منها ـ هناك مقولة عربية قديمة مشهورة تعلمناها في الصغر ، كان ينصح بها الشعراء المبتدئون « احفظ عشرة آلاف بيت من الشعر ثم انسها ـ وهذا القول الصائب الحكيم يمكن أن يطبق على القصة وعلى كل لون من ألوان الأدب والفن : اقرأ عشرة آلاف قصة وحاول أن تنساها ـ فإنك لابد من خلال القراءة تتزود في وعيك الفني بترسبات مفيدة بلحظات صغيرة ، نقاط مضيئة ، هي كل ما تبقى لديك من القراءة الحقة .

إن « النصح » بالتزام هذا النهج لكاتب واعتباره المثل الأعلى للفن ، والكاتب الذي لا ينهج على منواله يعتبر عاجزاً فنياً ـ إن هذا « النصح » طفولي ، وهو أكثر سذاجة إذا علمنا أنه ليس متأتياً من التقليب والتمحيص الشديد ، والاستطلاع الطويل لألوان الكتابات ـ بل يعتمد على سوق الترجمة بالدرجة الأولى ... ونحن ، مهما أكثرنا من الترجمة ، لا نستطيع أن نلم بالجوهري من تراث الحضارة ، لأنها واسعة ، ثم إن هذه الترجمة مع الأسف خاضعة لذوق المترجم ، وللسوق ، ولتوجيهات أخرى خارج الحدود ، ولألف سبب وسبب ... سأقول لك شيئاً واحداً : نحن نعرف من الكتاب الانجليز المعاصرين كولن ولسن وإلى درجة معينة لورنس داريل وكفى من يعرف منا حتى من أولئك الذين يهتمون بقضايا المعاصرة والشبيبة ، من يعرف سيليتو وايميس ، ووين ، وبين ، وكولد يخر وغيرهم ... لقد أصبنا بحمى ترجمة سارتر ، والآن مصابون بحمى ترجمة كولن ولسن ومورافيا والأسماء التي لا تشملها قائمة الترجمة تبدو منبوذة .

وأظن أن أول أساس لخروج القاص العربي من محليته هو عدم التزامه بنهج كاتب معين ، مهما كان عبقرياً . وقديماً قال هيغل إن كل الشخصيات الكبيرة في التاريخ تظهر مرتين على المسرح . وقد أكمل ماركس هذه المقولة الشهيرة بأن قال : ولكنه (أي هيغل) نسي أن يضيف أنه تظهر في المرة الأولى كمأساة ، وفي الثانية كملهاة . وطبيعي أن تكون هاملت خيراً من أن تكون دون كيشوت . والكاتب الجيد يجب أن يتحرر من عبودية العظام . وهي عملية ليست ناجحة في كل الأوقات . ولكن الإصرار عليها شيء ضروري .

أذكر أن أحد الأدباء العراقيين قال لي ذات مرة مزهواً : إن جرييه يقول إنني أجلس إلى المنضدة وذهني خال من كل شيء أقوله ، أو شيئاً من هذا القبيل . فجابهته قائلاً : أما أنا فأؤمن بقول تولستوي : إنني لا أجلس إلى منضدة الكتابة إلا ونفسي ممتلئة بشيء أريد أن أقوله . بمعنى أن هناك موضوعاً تمتلئ فيه نفس الكاتب ، هناك فكرة يزخر بها ذهنه . والكتاب العظام هم الذين كانوا يجلسون إلى مكاتبهم ولديهم ما يقولونه وهذا الشيء نابع من معرفتهم الثرة الفنية عن الحياة ، عن الأشخاص الذين يريدون أن يصوروهم ، عن الوسط الذي يتكلمون عنه . وهذه المعرفة بالحياة لازمة ، وهي التي تبلور فكرتنا العامة ، وفلسفتنا في الحياة . بدون معرفة كهذا يصبح ما نكتبه فعل حاطب بليل . ولهذا فإن الكتاب العظام يتميزون بنكهة واقعية حية متحركة .

البدايات، التكوّن، الغربة

لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان*

أجرته: «الثقافة الجديدة»

البدايات

■ **متى بدأ اهتمامك بالأدب ؟**

● كنت سيئاً في اللغة العربية في الابتدائية ، ولسبب عاطفي ـ كانت هناك بنت مسيحية سيئة في اللغة أيضاً ـ تلجأ لي لأدرسها القواعد ، يعني سبب انتهازي!

قراءاتي الأولى كانت في روايات الجيب (العالمية) . كنت مغرماً بها (روكان بول ـ ١٤ جزءً) . سيف بن ذي يزن . ألف ليلة وليلة .

■ **أول رواية أو قصة قرأتها ؟**

● من أولى الروايات ، الجريمة والعقاب لديستوفسكي ، أو آنا كارنينا... سلسلة اعترافات منتصف الليل ،

■ **أصدقاؤك من الأدباء في المدرسة ؟**

● البياتي ، التكرلي ، وأنا في متوسط الرصافة... كنت أزور البياتي . قضينا المتوسطة والثانوية معاً... في الثانوية تعرفت على ذو النون أيوب . كان مدرساً لمادة الجبر ، وهو كاتب معروف آنذاك .

---

* هيئة تحرير مجلة «الثقافة الجديدة» . البدايات ، التكون ، الغربة . لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان . مجلة «الثقافة الجديدة» ، العدد ١٨٩ ، ١٩٨٧ ، ص٩٩ ـ ص١١٨ .

■ والسياب ؟

● السياب تعرفت عليه كاسم عام ٤٦ ـ ١٩٤٧ ، والتقينا عام ١٩٥٢ .

■ عبد الملك نوري ؟

● كنا نقرأ مجلة (الرابطة) ومجلة (المجلة) وكان ينشر فيها عبد الملك نوري ، عبد المجيد لطفي ، الجواهري (أذكر أنه عندما كنت في الرابع الثانوي ، أخذونا إلى جامع الكيلاني بمناسبة مرور رفاة الأفغاني في بغداد ، حيث ألقى الجواهري قصيدة عن الأفغاني . المازني كان حاضراً ، كان قميء الجسم وأعرج . كنت قد قرأت له وتخيلته فارساً وغرامياً ومحبوباً من النساء ، وإذا به رجل قصير أعرج أشيب! .

لقد لعبت مجلة (المجلة) ومجلة (الرابطة) دوريهما في حياتي ، وكذلك مجلة (الطريق) المهرّبة ، (الرسالة) المصرية . ومجلة (القصة) أيضاً .

■ حسين مردان... متى تعرفت عليه ؟

● عام ١٩٥٢ .

■ أول محاولة قصصية لك ؟

● بدأت كتابة الشعر أولاً ، إلى جانب بعض المقطوعات ذات الطابع القصصي .

■ هل لديك الآن نماذج من شعرك ؟

● أتمنى لو أتذكر نموذجاً... كنت متأثراً بعلي محمود طه ، الياس أبو شبكة ، عمر أبو ريشة ، جبران خليل جبران ، إيليا أبو ماضي... شعراء المهجر .

أول قصة لي نشرتها في مجلة تصدر في القدس ، لا أذكر في أية سنة (قبل إكمال الثانوية) وهي قصة ساذجة حول حفار قبور ، هناك فكرة سيطرت عليَ ، وهي أن بيوت أحيائنا القديمة ستنهار مع المطر لعدم وجود البالوعات ، وكنت أخشى سقوط بيتنا... كنت أرتعب من تلك الهواجس ، فكتبت قصة عن حفار قبور ينتظر الأموات ، بينما ينهدم بيته إثر المطر وتموت عائلته .

■ أين نشرت ذلك وماذا كتبت فيما بعد ؟

● في مجلة (الزهراء) . الباحث عبد الإله ذكر بعض هذه القصص .

في مصر (١٩٤٧) نشرت قصصاً أخرى . تعرفت على شاكر خصباك . تعرفنا على نجيب محفوظ ، عبد الحميد جودة السحار ، أحمد علي باكثير ، الزيات كنا نزور مجلسه في (الثقافة) . وكذلك أنور المعداوي .

■ حتى عام ١٩٥١ أي فترة مصر . ألم تنعكس في أعمالك ؟

● أجل ، انعكست في قصص نشرتها في مجلة (الرسالة)... أربع أو خمس قصص .

كنت أكتب في (الهاتف) أيضاً ، وهي مجلة جريئة كانت تصدر في النجف . كنت أهاجم الشعر العمودي التقليدي ، النظمي...

لقد تأثرت بالرصافي . الشاعران الكبيران عندي آنذاك ، هما الرصافي والكرخي... الكرخي كان شهيراً جداً . أذكر حادثة : أخي سلمان الصغير وأنا كنا نتمشى على جسر الملك فيصل (أول جسر على دجلة) ورأينا شخصاً يشخط بالعصا ، يلبس سدارة ، وهو طويل... قيل لنا همساً : هذا عبود الكرخي!

■ هل سبب اختيارك لهذه المجلات ، كونها تقدمية ؟

● كان صدور جريدة (الشعب) له وقع كبير... كتبت أول مقال فيها تحت باب « منبر الشعب »... خواطر عن العيد ، تأثراً بقصيدة الرصافي عن « اليتيم في العيد » .

■ بخصوص الوالد... ماذا كان يعمل ؟

● ينقل « عبرية » بالسيارة بين الحي والكوت وبغداد . أسماني (غائب) لأنه قبل الزواج كان « غائباً » دائماً ، يوم في الكوت ويوم في بغداد .

■ أي من قصصك تعتبرها أول قصة جيدة فنياً ؟

● مجموعة (حصيد الرحى)... أغلب النقاد قال عنها إنها أفضل قصة ، ما عدا قصة (صورة) . المجموعة كلها كتبتها خلال ١٥ يوماً ، سنة ١٩٥٣ أو ١٩٥٤ ، حسين مردان هو الذي اتفق مع مكتبة للنشر ، ونشرها لي .

تلك هي المجموعة الأولى... اتجهت بعد ذلك للقراءة بالانجليزية بتحريض وحث من عبد الملك نوري ، وهو نهم بالقراءة ، ويروّج للأدب الغربي والنماذج الجريئة منه . كنت أعرف الانجليزية جيداً . القراءة الجدية بدأت عام ١٩٥٢

للأدب بالانجليزية : دستوفسكي ، مدام بوفاري ، كنت أشتري هذه الكتب من مكتبة (اوروزدي باك) التي يجتمع فيها عدد من الأدباء ، وكذلك مكتبة (مودرن ليبراري) . مايزال لدي حتى الآن كتابان مما اشتريته منها .

■ ماذا كانت الملاحظات النقدية لأصدقائك الأدباء عن قصصك قبل (حصيد الرحى) وعن حصيد الرحى ؟

● عبد الملك نوري كتب مقالة في (الأهالي) استهلها بالقول : من يقرأ (حصيد الرحى) يعتقد أنه أمام غوركي ، ولكن سرعان ما يتبخر هذا ، ثم يشتمها بعد ذلك . ومن ضمن ما أثاره هو استخدامي للغة الفصحى في الحوار . بائع كبة (ماي لحم ـ ماء لحم) . لذلك كان نقده مؤثراً بي ، دفعني لاستخدام العامية في الحوار .

■ بمن تأثرت من الأدباء ؟

● غوركي... في فترة الحرب بدأ يظهر أدب تقدمي . ترجم الملوحي كتابين لغوركي... كان لهما صدى عميق ، لأول مرة يطرق غوركي أشياء قريبة من واقعنا بأناسه البسطاء المتسكعين ، بعكس الأدب الرومانسي الفرنسي والانجليزي السائد... بعكس القصص التي ترجمها المنفلوطي ، وما ترجمه الزيات... الخ .

■ الفلسفة ، السياسة ، هل كان هناك اهتمام بهما ؟

● كانت مجلة (الرابطة) تطرق مواضيع فلسفية ـ سياسية ، كانت مهمة لجيلنا ، وبخاصة الإحساس بالاستعمار . شفت الجيش الانجليزي : الكركة ، السيخ ، معسكرات الانجليز في الصالحية... الجنود يركبون باصات (الأمانة) ويتسكعون . لذلك صدى في (النخلة والجيران)... نادي ضباط الصف بجانب الجسر . إن الكره للاستعمار بدأ في عهد مبكر جداً .

أتذكر حادثة : كنت في باص (الأمانة) . جندي انجليزي تغزل بامرأة ، أخذت تبتسم له . أحد الرجال كاد يضربه... الجندي غير مبال ، وظل يتحدث معها . كان يساومها على السعر ، ونزل وهو يساومها . هذا كان يثير النقمة والاشمئزاز . وظل ينسحب علينا بأشكاله الكثيرة حتى بعد ذهاب الانجليز ، بسبب أن الطبقة الحاكمة تأتمر بأمرهم . نوري السعيد كنا نراه كوكيل انجليزي ، وكما لو أنهم باقون .

■ علاقتك بالشيوعيين والديمقراطيين.. كيف بدأت ؟ عبر من ؟ وكيف تطورت ؟

● إحدى كتل الحزب كانت تصدر جريدة (وحدة النضال) . مجموعة مسيحية قريبة من حينا ، كانوا يعطونني كتباً ومنشورات ، واحد منهم ، اسمه جورج ، صار يعمل في (الأهالي) ويكتب تعليقات عن مجرى معارك الجيش الأحمر ، وكانت شيقة.. صرنا أصدقاء ، كان يعمل في السكك . رأيته في السبعينات ، تعرف على ساسون دلال أيضاً.. أحمد النعمان (محام من حزب التحرر الوطني) . هناك في (سوق الصفافير) مكتبة ، رأيت فيها الشبيبي ، وكان يعجبني أكثر من غيره . كان شاعراً . قيل لي مرة ، إن اسمي في « تانكي المي » الشهير ، فلم أحصل على جواز سفر بسبب « ذلك » راجعت بهجت العطية في مكتب التحقيقات ، قرب سينما الحمراء (قبل الشورجة ، وبعد رأس القرية) . أعطيت ربع دينار للفراش حتى يسمح لي بالدخول . قلت لبهجت العطية ؛ آني طالب وأريد الدراسة وقيل لي إنك من جماعة « فهد » وأنا لا أعرف هذا الرجل ، لماذا تعدمون مستقبلي ، كان عمري ، حينها ، عشرين سنة . ورحت ناديت الضابط الذي طلبه بهجت العطية ، فقال للضابط ؛ اشطب الملاحقة عن غايب . أخذتها لوزارة المعارف ، فقبلوا أوراقي . زرته مرتين أو ثلاثاً . كان يعرفني ، لأن أسماء جماعة الأهالي كلها في الأمن . المحامي عبد الله مسعود كنت أعرفه منذ عام ١٩٤٧ ، بعد ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ كنت أراه يتردد على بهجت ، وهو يحييني كما لو أنه يعرفني ، ما علاقته بالعطية ؟ لا أعرف . كان ترددي على العطية للحصول على شهادة « حسن السلوك » التي يصعب الحصول عليها إلا بواسطة!

■ لو حدثتنا عن الكتب السياسية التي كنتم تقرأونها آنذاك ؟

● أحسن كتابين هما لعبد الفتاح ابراهيم ؛ كراس (أزمة التموين) يشرح فيه القيمة الزائدة ، الأجور ، سبب الأزمة ، وكتاب (على طريق الهند) يتحدث فيه عن الاستعمار واستغلال الشركات الأجنبية . كنت مولعاً بالكتاب ، فلخصته لمدرس التاريخ ، وقرأت التلخيص في الصف ، وحين وصل الحديث إلى المستغلين الانجليز لنفطنا ، قاطعني المدرس قائلاً ؛ « غايب.. تريد تحبسني ؟! اكعد! » .

ولم يدعني أكمل قراءة التلخيص .

■ هل فكرت أن تنتمي لحزب معين ؟

● لم يخطر لي ذلك حقاً . كنت متلهفاً إلى معرفة أشياء كثيرة ، ارتباطي بالمجموعات الشيوعية كان للتعرف على شيء جديد ، ورفض العقلية القديمة ، كنت أرى في الماركسية شيئاً جديداً ، وليس عن انتماء حزبي.. لم يكن عندي وعي حزبي ، حتى في الحزب الوطني الديمقراطي ، عملت معهم دون أن أكون عضواً فيه . حسين جميل جاءني بورقة انتساب وقال : أنت محرر أساسي وغير منتم ، خذ! وقّع! (فوقّعت!) . لا رغبة لأن أدخل في العمل التنظيمي .

■ ما المفاهيم الجمالية التي تركت أثرها عليك ؟ وظيفة القصة ؟... البطل ؟

● مجلة (الكاتب المصري) طه حسين ، كنت أقرأها بشغف . الفرنسيون كانوا يسندونها وينفقون عليها . طغى عليها الأدب الفرنسي ، وكانت تصدر ترجمات عن الفرنسية : أندريه جيد ، مورياك ، كامو . أرض البشر لأكزوبري التي أعجبنا بها كرائعة أدبية . صورة دوريان غراي لأوسكار وايلد . هناك مجلة أخرى كانت تنقل لنا الأدب الكلاسيكي التراثي العربي . مجلة الكتاب... إضافة إلى غذائنا الأسبوعي . الرسالة أو الثقافة .

بالنسبة إلى المفاهيم الجمالية تحديداً . كان هناك صراع ، الرومانسية كانت شائعة في الشعر والقصة ، اللجوء أو التحول إلى الواقعية كان يبرز . الرومانسية كانت تعتمد الأسلوب الشيق الوصفي الإنشائي ، بينما الواقعية تعتمد التعبير المقتضب ، بناء الشخصيات ، ووصف النفسيات ، وفيها مادة حياتية ووقائع وتفاصيل من الحياة أكثر . وكرد فعل ضد المنفلوطي (ماجدولين وغيرها) كنا نقرأ النصوص التي فيها تفاصيل دقيقة ترتبط بشيء مشابه لما في حياتنا ، دوهاميل مثلاً : وصفه لسلّم على مدى صفحات ، ونعجب بذلك.. درج يوصف بهذه الواقعية والتفاصيل ، عوضاً عن وصف الثياب الجميلة والوجوه المتوردة والعيون اللامعة . الصراع كان يدور حول هذا : كيف تحرر القصة من أسلوب المقالة... من الإنشاء ، والتمييز بين المقالة والقصة ، نبذ النصائح الأخلاقية والحشو . أحسست أن التخلص من ذلك يتم بإيجاد حركة في القصة ، والاهتمام بالصراع والعمق النفسي .

■ كيف كنتم تنظرون إلى قصص ذو النون أيوب ؟

● كنت معجباً بها أول الأمر ، ثم صرنا نراها سطحية ، وأنها تبتعد عن العناصر التي اكتشفناها في القصة . كنا نرفض التقريرية والوعظ في القصة ، ونبتعد عن قول الحكمة والإرشاد اللذين تربينا عليهما في الأدب العربي ، المليء بالحكم والنصائح والإرشادات . كنا نريد طرح صور ومشاكل دون الإجابة عليها .

■ وفؤاد التكرلي ؟

● لا أدري كيف تطور ، كان يقول : كنا نرفض غائب لأنه ليس من مجموعتنا (على أساس أنه هو وعبد الملك والصقر يشكلون مجموعة).. كان يقول عني إنني تقريري وسياسي .

التكوين

■ ما المفاهيم الجمالية والرؤية الاجتماعية لعناصر العمل الفني التي تبلورت آنذاك ؟

● عبر القراءات ، كل كتاب كنا نقرأه يكشف لنا زوايا ومواقف كانت غائبة عنا ، ثم حصيلة تجربتنا في الحياة ، فيما سبق كنا نعتقد أن ما يستحق أن يكتب هو عبارة عن عنصر درامي ضخم ، آلي : دموع ودماء وآلام . ولكن مع مضي الحياة ، مع القراءات ، مع التجربة ، أصبحنا أكثر قدرة على اكتشاف الخيط (العنصر) الدرامي الموجود في حادثة بسيطة ، اعتيادية ، كنا نتمعن في الناس ، ونسأل ، من هم الأشخاص الأبطال الذين يدخلون عالم القصة ، هل هو العادي أم العظيم . إن ذلك يعتمد على التجربة وقدرة الكاتب على التغلغل إلى عوالم البطل واكتشاف عناصر غير ظاهرة فيه . إن اللفتات الإنسانية لا يشترط أن تكون صارخة ، إنها تتجمع مثل القطرات لتصب في جدول صغير ، مفهومنا للحياة كان أشمل .

■ هل ناقشتم مفهوم الرواية العراقية في مجموعتكم ؟

● لم يكن هناك طموح لكتابة رواية ، ربما لأسباب كثيرة ، عدم وجود تجربة ، عدم إحساسنا بوجود تجربة تصلح لكتابة رواية ، أو عدم نضجنا الفني ، أو مشكلة النشر التي كانت سائدة آنذاك ـ عدم وجود أي دار للنشر .

■ هل كنت تعتبر رواية (مجنونان) رواية ؟

● لم أقرأها . أما رواية (الدكتور ابراهيم) فقد قرأتها في طبعتها الثانية ، لكنها لم تؤثر فينا ، فهي عبارة عن سيرة... محمود أحمد السيد لم أقرأ له أي قصة ، كتبه لم تكن متوفرة ، لم يكن يلفتنا من الأدب العراقي سوى الشعر ، كان نموذجنا وطموحنا إلى القصة المصرية ، أو القصة المترجمة... نجيب محفوظ ، محمود تيمور ، السحار ، عادل كامل ، توفيق الحكيم ، إلى جانب قصص طه حسين (الأيام) (المعذبون في الأرض) (الحب الضائع) .

■ ما تأثيرات الفترة المصرية (إقامتك في مصر) على قصصك ؟

● في مصر عاشرت الأدباء ، نجيب محفوظ وبقية الجماعة هناك... كانت قراءاتي أكثر ، بالإضافة إلى تطور الأسلوب اللغوي القصصي ، إلى جانب اتصالاتي وقراءاتي . كانت فترة قلقة جداً لكن دراستي في كلية الآداب أثرت عليّ (خاصة تعاملي مع اللغة)... أذكر أنه كان يدرسنا مادة البلاغة أمين الخولي ، وهو أستاذ كبير وصاحب مدرسة . وكان يزن كل لفظة ومدلولها الإيحائي ، وعلاقاتها ، كان يدرس البلاغة بطريقة جديدة ، ليست البيانية ، بل الطريقة النفسية ، الترابط ، الجو النفسي الذي تخلقه الكلمة ، وكان يهتم بالإيجاز ، وأعتقد أن هذا كان نوعاً من رد الفعل على مدرسة طه حسين التي هي تطوير لمدرسة الجاحظ . مثلاً أن تطرح فكرة صغيرة في صفحة أو صفحتين ، أما أمين الخولي فكان ، على عكس طه حسين ، يميل إلى الإيجاز وإيجاد الكلمة وفهم اللغة كلغة ، دراستي في كلية الآداب مدتني بالكثير من المعرفة ، منها (التمييز) بين الأساليب ، بين أسلوب طه حسين ، أحمد أمين ، أسلوب مصطفى صادق الرافعي وبين المازني ، في مصر شاهدت وقرأت أساليب مختلفة من الناحية البيانية ، مصر أفادتني في تنوع الأساليب ، فضلاً عن النغمة الواقعية الموجودة في الأدب المصري ، وعلى رأسها نجيب محفوظ فنجيب واقعي .

■ وبعد عودتك من مصر ؟

● في العراق رفضوا تعييني بعد التخرج ٥٣ ● ١٩٥٤ فخرجت من العراق على أمل أن أجد عملاً في سوريا أو لبنان . وهذه كانت المرة الوحيدة التي كان هاجسي

الأول فيها هو القصة . فيما سبق كان عندي هواجس مختلفة ، مقالة ، شعر ، نقد . بعد عام ١٩٥٥ بات هاجسي الوحيد هو القصة وبشكل أغلب . إن جميع قصص (مولود آخر) مكتوبة في الخارج عدا قصة (عمران) فهي مكتوبة في العراق ، وأريتها لعبد الملك نوري فأشاد بها ، وقال إنها نوع من التطور في قصصك ، كان هذا عام ١٩٥٥ قبل الخروج .

تجولت في سوريا ولبنان ، وذهبت إلى مصر .

أذكر أنه في عام ١٩٤٨ كتبت ثلاث قصص في مصر . كانت لي علاقة مع (سيد قطب) . كان ناقداً بارزاً . وكان يكتب في مجلة (الرسالة) وكنت أراسله . كان من مدرسة (العقاد) ، وطورها ، وكان يميل إلى القصة ويكتبها . اتصلت به وقلت إن في نيتي أن أزور مصر ، فكتب قائلاً إننا نرحب بك في مصر ، ذهبت إلى مصر ، وكان قطب يرأس مجلة اسمها (العالم العربي) وهي مجلة تنادي بالقومية ، وكنت أراسل هذه المجلة من بغداد . ولما وصلت مصر قطع سيد قطب علاقته بهذه المجلة لاختلاف بينهما ، وأصدر مجلة أخرى ، ذهبت إليه في المجلة ، ويبدو أنها كانت للاخوان المسلمين . نشرت هناك قصة واحدة ، وكانت لي صلة بجريدة وفدية مسائية ، اسمها (البلاغ) وأرسلت لهم قصة باسم (فاطمة) ، كان زكي مبارك ينشر هناك أسبوعياً تحت عنوان (حديث ذو شجون)... لقد درّس زكي في العراق ، وتعرفت عليه لأننا كنا نسكن مصر الجديدة ، كانت له ذكريات عن العراق ، وأنا عراقي ، فوجدنا ما هو مشترك . وسألني : هل أنت كاتب قصة (فاطمة ـ أو مظلومة) وقال أنت مازلت صغيراً وينبغي أن تكون لك معرفة بالحياة لكي تكتب القصص ، وفيما بعد أغلقت مجلة سيد قطب ، كنت في ذلك الوقت غير متبلور وكانت لي رغبة في الاطلاع . حزب (حدتو) كان يصدر جريدة (الجماهير) وكان البائع يخاف من عرضها علناً ، لكن البائع المتجول كان يعرضها على الطلاب والشباب ، وكلما عرضوها علي آخذها وأقرأها ، وهذا يشير إلى أن لي علاقات مختلفة في مصر ، مع قطب ، الزيات كانت عندي رغبة في التهام الحياة ، معرفة كل شيء ، وتجربة كل شيء .

■ قضية المنفى تناولتها مبكراً ، من قصص (مولود آخر) . هل هذا هاجس... أم ؟

● إن لذلك علاقة بالغربة المبكرة ، وإن كانت تلك الغربة هي غربة الدراسة في مصر ، ولكنني كنت بلا مورد ، والدي تعهد بأن يبعث لي خمسة جنيهات شهرياً . إذن خرجت من العراق وأنا غير مضمون مادياً... قال الوالد إنه مستعد لإرسال خمسة دنانير في الشهر ، لكنه أرسل المبلغ لمدة ثلاثة أشهر ثم توقف . قال أنا غير قادر . فلجأت إلى الكتابة في الصحف ، عملت في الصحف الثقافية بجنيهين عن المقال ، ثم خفض المبلغ إلى جنيه واحد أي من ٨ إلى ٤ جنيهات شهرياً ، سيد قطب وعدني ، ثم لم يدفع شيئاً... صاحب مجلة (العالم العربي) كلمني وذهبت إليه ، فوقع لي شيكاً ، ولكن بثلاثة جنيهات . الشعور بالغربة كان شعوراً بعدم الاستقرار ، وعدم توفر المستلزمات المادية . أشياء غير مأمونة الجانب ، فكرياً ، كانت تطلعاتي غير مؤكدة وجعلتني أشعر بالغربة في وقت مبكر . رسائلي من القاهرة إلى (أنور المعداوي) ـ توفي ١٩٦٤ ـ أشكو فيها من ضيق حالتي المادية .

خرجت من العراق وأنا لست على وفاق مع السلطة ، لم أخرج بشكل طبيعي جداً ، حصلت على جواز سفري بصعوبة . فضلاً عن بقائي للدراسة في مصر على حسابي الخاص ، مع أنه كان ثمة طلبة بعثات بامتيازات أشعرتني بشيء كبير من الظلم ، وأعتقد أن هذا الظلم ترك أثره على حياتي كلها . رجوعي للعراق وأنا مهيض الجناح ، بالإضافة إلى التاريخ التالي الذي قد أسميه ، أو كما يسميه الآخرون « الحب المفقود » بيني وبين الذين توالوا على الحكم في العراق ، جعلني أحس بالغربة حتى وأنا في العراق . عملت في العراق في جريدة معارضة « الأهالي » بعد التخرج من كلية الآداب . حاول أحد أزلام السلطة أن يعيق تخرجي بدرجة جيد جداً ، فجعلني في السنة الأخيرة « مكملاً » في درس غير أساسي ، هو اللغة الفارسية ، لأن ليس للمكمل الحق في الحصول على درجة جيد جداً ، ومع ذلك

حصلت على شهادة بدرجة جيد جداً ، لأني تحدثت بأنه متعمد في رسوبي . ثم عدم توظيفي بعد التخرج واضطراري إلى الهجرة خارج العراق لعدم وجود مورد رزق في العراق . كل ذلك انسحب على الفترة التالية من حياتي . وانسحب شعوري بالغربة والمنفى حتى في تلك الفترات الضئيلة التي انفرج فيها الوضع السياسي في العراق ، وتوفر فيه نوع من الديمقراطية والمسامحة ، كل ذلك جعل الغربة والشعور بالمنفى عميقين في حياتي ، وأنا للآن ، وفي هذه السن أحس بعدم وجود ضمان لرجوعي مستقراً إلى العراق ، ولكني مع ذلك.. فكم توافد على الحكم وكم تداول السلطة . هؤلاء ذهبوا ، وبقي الموضوع . بقيت المواضيع التي بنيت عليها حياتي ، بقيت سارية المفعول ، ومايزال لها ثقلها وتنتظر المواصلة ، وليس هناك إحساس بالنضوب ولا بانقطاع الأمل ، ولا بلا جدوى الحياة!

■ ما تكتبه عن الغربة ، هل هو ردة فعل ؟

● ما أكتبه هو عبارة عن تأكيد لوجودي ، وتأكيد لمواصلة المسيرة ، وتأكيد لمواطنتي ومسؤوليتي عما يجري داخل الوطن ، إنه عبارة عن شعور بالتواصل حتى مع الماضي الذي قد يكون قصيراً ، لكنه عميق الجذور في حياتي .

الغربة بحد ذاتها شيء استثنائي ، لا يمكن للإنسان أن يغترب مخيراً ، إذا كانت هناك الحدود المقبولة لبقائه في وطنه . وبقائي في الغربة معناه بالذات هو استمرارية هذه الحالة الاستثنائية التي تجعلني أنا اليوم ، وتجعل غيري يهجرون وطنهم لهذه الفترة أو تلك . وكنت أعنيها في (المرتجى والمؤجل) . في حوار ، يقول أحد المغتربين : « لا تدري نفسي بأي أرض تموت » ، فيرد عليه الآخر بأنها لو خيّرت لفضلت الموت في أرضها . هذا دليل على وجود حالة استثنائية .

■ بالمناسبة يقال إن أبطال رواية (المرتجى والمؤجل) كلهم سلبيون ، فما علة ذلك ؟

● الغربة بذاتها شيء سلبي ، والموقف السلبي يولّد أشخاصاً سلبيين ، الغربة وضع غير طبيعي ، فلابد أن تخلق أناساً غالبيتهم غير طبيعيين ، أذكر قصة قصيرة لكاتب روسي ، تحكي عن حديقة نباتات في مدينة روسية ، والمتعهد على الحديقة أعجبه أن ينبت نخلة غريبة في البيت (المستنبت) الزجاجي الذي له

سقف زجاجي لا تتعداه النباتات . لكن النخلة تنمو وتنمو حتى تنطح برأسها السقف الزجاجي وتكسره وتموت .

عندما قرأت هذه القصة ، فكرت كثيراً بحالي وبحالة كثيرين ممن اضطروا إلى مغادرة وطنهم ، لو استُنبتوا في أرض غير أرضهم . هذه القصة جعلتني أفكر ، دائماً ، في مشكلة الذوبان ، مشكلة الارتفاع إلى سطح معين والوقوف عنده ، أو تحديه وتحطيمه وتحطيم الذات . أعتقد أن هذه القصة جعلتني أفكر في أشياء كثيرة .

■ إذن المنفى يساوي حالة الإيجابية ؟

● لا توجد حالة إيجابية في المنفى إلا إذا كان المنفى يحتج على هذا المنفى بطريقة من الطرق ، أو بشكل من الأشكال ، لأن هذا الاحتجاج معناه الأمل في تخطي هذه الحالة . هناك سياسيون احتجوا على هذه الحالة بنشاطاتهم المناوئة للوضع القائم ، الحالة غير الطبيعية . هناك كتاب كبار ، نذكر ● مثلاً ● توماس مان ، ريمارك ، حتى غارسيا ، النشاط الذي يزاولونه هو عبارة عن تخطٍ لهذه الغربة ، ماذا يريد هؤلاء الذين يجعلونك غريباً ؟ إنهم يريدون أن يجعلوك صفراً ، مجمّداً ، مهملاً ، بلا صوت ، لكن إذا استطعت أنت بشكل من أشكال النشاط أن تتحداهم وترفع صوتك ، فمعناه أنك أفشلت لعبتهم .

الأدب والحرية

■ سنسأل عن المنفى من زاوية أخرى لاحقاً . بودنا الآن التطرق إلى إطار آخر . إلى أي مدى الديمقراطية ضرورية للأديب ؟

● عجيب! وكأنك تسأل إلى أي مدى ضروري الماء للسمكة ؟ أو علاقة المناخ بصحة الإنسان على أقل تقدير . السمكة خارج الماء تفتح فمها وخياشيمها وتستجدي الهواء ، وفي آخر المطاف تموت . ولكنني أفترض أن يكون الأديب إنساناً أكثر ذكاء من السمكة ، فلابد أن يجد حيلة لشحن رئتيه بالأكسجين وذلك متوقف على درجة ذكائه وسعة حيلته ، وطول صبره ، أو قل طول نَفَسه ، ومع ذلك

فإن ذلك يقتضي جهوداً كبيرة . ولابد من أن يظهر ـ الاحتقان ، بهذا الشكل أو ذاك . والجهد الذي يبذله الأديب في استحلاب الهواء من جو لاديمقراطي كان من الممكن أن يوفره لتفتح إمكانياته والقيام بمشاريع أكثر . ولكننا تعودنا في العالم العربي على شحة الهواء الديمقراطي ، أو انعدام المناخ المناسب لصحتنا ، واكتسبنا بذلك بعض الجهل ، وهذا ما تجده فيما نستطيع أن نفتخر به إلى هذا الحد أو ذاك من بعض « مآثرنا » الأدبية . ولكن ما أوهن تلك الحيل ، وما أطول فترات الصمت ، وعسر الولادة ، وما أبهظ الأثمان التي تدفعها!ـ ومع ذلك فقد أصبحت كل هذه صفات مألوفة في واقعنا المعاش ، وشكوى الأديب منها مثل شكوى الفقير إلى رحمة ربه ، تحتاج إلى الإيمان بالألوهية ، والاتكال على الغيب ، والبقاء على الفقر إلى يوم القيامة ، لأننا إذا بقينا نصرخ «الديمقراطية ضرورية للأديب ، فلن يعيد صراخنا هذا السمكة إلى الماء ، ولا يحسن المناخ الصحي ـ بل يجب أن نقدم الدليل الحي من خلال النشاط الرئيسي لنا ككتاب على التشويه القبيح الذي يسببه غياب الديمقراطية للإنسان وكرامته وحياته والندوب التي يتركها في روحه ـ إنه عمل متواصل دؤوب لا يمكن أن يحدد بوقت ، مادامت الحياة ، حياتنا مبنية على أسس غير طبيعية ولا إنسانية .

■ ما علاقة الأدب بالسياسة في رأيك ، عموماً ، وما علاقة أدبك أنت بالسياسة ؟

● إذا تركت التواضع جانباً فأنا أحد الشواهد على دور التقلبات السياسية في العراق ، وهناك من هم أسوأ حظاً مني ، أولئك الذين لم يسجلوا شهادتهم بالقدر الذي سجلته كتاباتي . منذ البداية كنت أشعر بوطأة التقلبات السياسية عليّ كرجل اتخذ القلم وسيلة للتعبير عن حياته وأفكاره . وإذا كنت أنا بهذا الشكل فأنا حصيلة إمكانياتي في خضم هذه التقلبات ، مع أنني لست ذلك « السياسي » الخطير ، و« المتآمر » المخيف . فأنا لا أملك غير قلمي وغير أفكاري ، وحصانتي الوحيدة هي درجة القناعة التي أوفرها لأفكاري ولمصائر شخصيات قصصي ، والعطف أو قل التواصل والتواشج معها . ولكن يمكنك أن تعتبرني سياسياً أصيلاً ، إذا اعتبرت السياسة هي تبني قضية الإنسان باعتباره أهلاً لأن يعيش حياته متحرراً من كل

ضغط ، من كل قهر ، من كل ظلم ، فأنا من هذه الناحية من « الخوارج » . ولكن على من أو على م أنا خارج . إن كتاباتي تحدد ذلك . وكتاباتي ليس فيها سياسة بالمعنى التي تصرخ به الجرائد ومنابر السياسيين وبرامج الأحزاب . منذ البداية كنا نعيش تناقضاً مخيفاً ، نحن الجيل الذي سموه جيل الخمسينات ، التخوف من السياسة بمعناها المباشر ، مثل تخوفنا من الوعظ والمباشرة ، والتقريرية ، ولغة الشعارات ، باعتبار كل ذلك غريباً عن نسيج الفن ، والانغماس في الوقت ذاته بما تدور حوله السياسة بمعناها الفكري الشامل ، أي في مشاكل الإنسان وحياته ، فيما يدور في جوف المجتمع ، ويصنع للفرد والجماعة الواحدة تاريخها وقيمها . ولربما مرجع هذا التناقض إلحاح المشاكل الاجتماعية وتبني نهج فكري هو المنطلق لكل عمل أدبي حقيقي . فأنا بكل حصيلة حياتي من قناعات ومثل وقيم لا يمكن أن أرسم صورة لإنسان ذليل معزول لا يملك نفساً لإرسال صرخة احتجاج على الواقع الذي يرفضه بهذا الشكل أو ذاك ، أو يسخط على هذا الجانب منه أو ذاك . وإذا كان ذلك سياسة بمفهوم ما ، فيمكنك أن تعتبرني سياسياً ، على أنك ، إذا طبقت هذا المنطق علي ، ستجد أغلب الأدباء الحقيقيين أو كلهم سياسيين من هذا المنطلق . فمن منهم لم يتبن قضية الإنسان ، وفق مفهومه الخاص لهذه القضية ؟ كان دستوفسكي يضع الحرية والخبز على طرفي نقيض . فإما الحرية وإما الخبز . ولكن هذا الآن مفهوم ناقص . فالذي لا يملك حرية لا يملك خبزاً يأكله . والعكس صحيح أيضاً . لأننا من خلال بحثنا وكفاحنا عن لقمة العيش نبحث ونكافح لنحقق حريتنا ، حريتنا تساعدنا على أن نأكل خبزنا بشرف وكرامة وبدون ابتذال . أنا لا أرى تناقضاً بين الخبز والحرية كما يراها دستوفسكي . ربما لأن دستوفسكي كان يفهم الحرية بمعنى آخر غير قابل للتحقيق ضمن الظروف الاجتماعية التاريخية ، التي ماتزال الإنسانية تعيش فيها . الكفاح جزء أساسي في حياة أبطالي . ولكنه كفاح مستتر أحياناً ، ومتشعب ، وخاضع لدرجة وعي الشخص ، والاحتجاج جزء آخر ، والتطلع ، والأمل ، ونكران عبث الحياة ، مع اللوعة المريرة على الزمن المهدور ، المضيّع بلا نفع ولا مسرة ، مع الإحساس العميق الشجي بالفقدان ، بغبن النظام الذي يجعل الحياة بهذا الشكل من الجفاء والقسوة والسطحية والهدر . إذا

كان ذلك في نظركم سياسة ، فأنا سياسي إذن ، ولكنني لا أشعر بأنني واقع في أحبولة سياسة ما ، ولا مسخر من حزب ما ، ولا عبد نظرية ما ، بل هذه قناعاتي المكتسبة من تجاربي العزيزة علي ، والمتغلغلة عميقاً في ذكرياتي ، ومسامات جسدي ، وأنامل يدي الممسكة بالقلم ، وخلايا دماغي الذي يشترك ، ولابد ، في عملية الكتابة .

وعلى هذا الأساس أستطيع أن أقول إن جزءً لابأس به من تقلبات الحياة السياسية في العراق ، ومن تاريخ العراق السياسي والاجتماعي قد انعكس في كتاباتي ، دون أن أدري ودون أن أخطط له ، دون تقصّد أو إقحام .

فإن كل فترة قد تركت بصمتها على الرواية التي تمس بهذا الشكل أو بذاك تلك الفترة بعينها . ذلك لأنني لا آخذ الإنسان معزولاً عن الظروف التي يضطرب فيها ، ولا يخلو من مشاكل ، وفي المحصلة الأخيرة ، هي نتيجة عمله وتعامله مع الناس ومع القوانين والمواصفات التي صنفوها ، أضف إلى ذلك أنني موقن شخصياً بأن العراقي اجتماعي جداً ، وإذا قلت اجتماعياً ربطته بالمجتمع والناس المحيطين وبما يجري حوله من أحداث ، ومن هنا تولد الحس السياسي المميز لدى العراقيين بشكل عام ، هذه قناعتي ، وقد أثبتها في الواقع الذي صورته رواياتي . وتجريد العراقي من هذا الحس السياسي المتميز المتوارث عبر أجيال ، يعني تجريده من خاصية متأصلة به ، على أن تجد أنت الوسيلة الطبيعية المنسجمة مع شخصية هذا الإنسان للتعبير عن هذا الحس السياسي فإن الغالبية الكبيرة من الناس لا يلجأون إلى المباشرة في التعبير عن هذا الحس ، وإن هذا الحس يظهر بأشكال غاية في التنوع ، وحتى الذين يعلنون بأنهم لا « يفكرون » ولا يتدخلون في السياسة مثل السيء الحظ « السيد معروف » يهتدون في الأخير ، إذا كانوا ذوي نفوس حساسة إلى أنهم كانوا طوال حياتهم يمارسون السياسة « سراً » ، وفي لحظة من لحظات التأزم تطفر هذه السياسة إلى العلن ، يبثون ما تراكم في صدورهم . أنا لا أقول قول ستندال الساخر إن السياسة في الرواية نشاز مثل طلقة مسدس في قاعة موسيقى ، ولكن أصالة ستندال ، كما يقول بروميير ككاتب واقعي تكمن ، وبالدرجة الأولى ، في فهم أن مصير أي فرد لا يمكن عزله عن الأحداث والتيارات السياسية التي تجعل

منه ضحية لها ، حتى أن طلقة المسدس يمكن أن تعتبر جزءاً من الاحتفال الموسيقي . وربما ذلك راجع إلى قناعة ستندال كما عبّر في « الأحمر والأسود » من أن الكتابة عن الفرنسيين بدون جعلهم يتحدثون في السياسة تسلب منهم فرنسيتهم .

ولعلي قد اكتسبت هذه القناعة بالنسبة للمراقبين من خلال تجربتي الحياتية . فأنا مثل بقية أبناء جيلي تربيت على كراهية الاستعمار ، وكراهية الظلم الذي يسببه ، وكراهية الذين ينتدبون ليكونوا ظله على بلادهم وشعبهم ، وقد عاصرت الأحداث السياسية واكتويت بها منذ صباي المبكر . ولا يمكن أن يجعلني هذا على أقل تقدير غير مبال بما يجري في وطني ، ولكني أعتبر انتقاصاً من حقي ككاتب أن أعتبر « سياسياً » بالمعنى السطحي الزائل المتقلب النفعي الذي تستعمل فيه هذه الكلمة في أحيان كثيرة ومن ذلك إلغاء الجوانب الإنسانية التي أحرص على أن تكون في كتاباتي ، الأبعاد الاجتماعية التي تحفل بالصراع ولحظات التردد والشك والمعاناة الشديدة في اتخاذ القرار ، والتشابك في المصالح ، والتضاد ، وكل ذلك في صميم العمل الأدبي أما السياسة ، بمفهومها اليومي السطحي ، فتحتمل المساومة والتذبذب ولبس عدة وجوه وأقنعة ، وتفضيل الآني أحياناً وعقد الصفقات . صحيح أن أبطالي أحياناً يعقدون صفقات صغيرة ، ولكن مع الحياة ، مع المصير وهذا أيضاً سياسة ، ولكن تتصل بتركيبة الحياة كلها القائمة على السياسة وأن أي جهد إنساني يبذل للتعبير عن موقف الإنسان وموقفه من هذه التركيبة لابد أن يمس السياسة بهذا القدر أو ذاك ، لأن السياسة هي موقف حياتي من أنفسنا ومن الذين ندخل معهم في علاقات ، ومن مظاهر الحياة ذاتها ، ومما يحيط بنا ، ونستدل به على أننا نعيش ونخلف جزءً من ذواتنا فيما نعيشه ونفعله ونتحرك بهذا الاتجاه أو ذاك . نصاحب ، ونعادي ، نحب ونكره ، ونتذوق ، وننظر إلى الأزمنة من ماض وحاضر ومستقبل ، بالصيغ العفوية والمدركة .

هذا الإحساس بالوجود بكل ما ينبثق عنه من استجابات وتساؤلات وردود أفعال ، تلك الصيرورة التي لا تنتهي - إلا مع توقف القلب عن الإحساس ، والذهن عن التفكير . والكاتب مكلف بأن يعطي لكل ذلك صوره الجمالية الموحية المحسوسة

الرامزة القابلة ليس فقط أن يفهمها الآخر ويستوعبها ، بل وأن ينفعل بها ويضيف لها أو يؤكدها بتجربته الخاصة .

المنفى

■ نعود لقضية المنفى..

أنت أكثر كاتب عاش في المنفى . كيف يكتب الإنسان من بعيد ؟ الذاكرة ؟ يقال إن البعد يحفز الذاكرة ، ولكن البعد يخلق قطيعة مع الحاضر . كيف تعيش بين هذين القطبين ؟

● لا أعرف كيف يكتب الكاتب من بعيد . ولكن كتابا لا يحصون خلفوا أروع ما كتبوه وهم في هذا الـ« البعيد » . وسيظلون يفعلون ذلك مضطرين أو مختارين مادام عندهم ما يقولونه ، والرغبة في أن يقولوه . وبالتأكيد كان هؤلاء معبئين بما يريدون أن يكتبوه إلى درجة تتساوى فيها أي بقعة تتوفر فيها أبسط شروط الكتابة : القلم والورق . المهم أن يكون لك ما تريد أن تقوله . وقد تعلمت ذلك من تولستوي . فهو يقول ما معناه أنا لا أجلس إلى طاولة الكتابة إلا وعندي شيء أريد أن أسجله . تبقى المادة التي تسجّل ، وكلها تعود إلى الذاكرة بالتأكيد ، سواء أكانت هذه الذاكرة طازجة تعود إلى وقت قريب ، أو قديمة اختزنها الذهن ، ووجدت الفرصة لأن تقفز منه إلى الورق . وما الكاتب ، في أبسط حالاته الخام ، إلا مادة اسفنجية تمتص أي شيء وضعتها فيه ، على أن يكون قابلاً للامتصاص! وهذه المادة الاسفنجية التي يتكون منها الكاتب ـ وكل البشر عموماً ـ تكون متفتحة المسامات في سنوات التفتح الأولى ، حيث تستوعب أكثر ما تستوعب ، ثم تقل مع الزمن قابليتها على الامتصاص والاستيعاب ، حتى تتحجر ذلك التحجر المساوي للموت .

ومن حسن حظي أنني قضيت فترة تكويني في العراق ، وكنت شاهداً لأحداث كثيرة هامة في حياة وطني ، ولم أعان قط ذلك الانقطاع الذي يعني اللامبالاة ، والانزواء في ركن هادئ ، فإن كل ما يحدث في وطني يعنيني ويقلقني ويشغل بالي . وما مواصلتي على الكتابة إلا مد جسور حية إلى جميع الذين تهمني

مصائرهم ، حاضرهم ومستقبلهم ، وما إصراري على أن أكتب من بعيد إلا دليل على التواصل المستمر ، والتتبع والشعور بالمسؤولية . أنا لا أجعل من ابتعادي عن الوطن مأساة ، على الأخص ، أن تكون مأساتي الخاصة . المأساة هي أن أسكت ، أن أكف عن الكتابة ، عن التواصل ، أن أسقط في العدم .

أما كيف أكتب ، فتلك هي المشكلة . لا أعرف بالضبط... ربما ما أكتبه مزيج من الذكريات والانطباعات والأحلام والخيال والهواجس والأفكار التي تشغل الذهن ، والعواطف التي تعصف بالنفس ، ولحظات الشك واليقين ، والحنين والاغتراب ، وبؤس الواقع ، وشطحات الأمل وأشياء كثيرة لا أستطيع أن أحددها بالضبط . ولكنك تستطيع أن ترى بصماتها في كتاباتي .

أما أن يكون البعد قطيعة عن الحاضر ، فذلك شيء أكيد ، وهو يخلق التمزق داخل الغطاء النفسي الظاهري ، والحرقة ، والظنون والتوجسات ، ويجعل مهمة الكاتب الواقعي صعبة جداً ويضيّق من أفقه ، ويمحو من أمام بصره مئات الدقائق والتفاصيل التي تخلق عالم الواقع ، فتتقلص الرقعة التي يسرح فيها قلمه ، ويلجأ إلى التعمية والعموميات ويقصر وصفه على أقل ما يمكن مما يحيط بالشخصيات ، من أجواء لها نكهة الواقع ، وطبيعة الفترة الزمنية... وهنا يكمن جانب كبير من مشاكلي التي أكابدها كلما وجدت نفسي محاصراً بما كنت أعرفه من قبل وما أسمعه ، وألتقطه من الأفواه ، فأنسج عليه ذلك النسيج الذي لا أعرف كم سيقاوم ، ولا أريد أن أفكر في ذلك ، فإن مجرد التفكير في هذا يملؤني بالإحباط ، ويجمدني أو يشلني في انتظار ظروف أحسن . وأفجع ما يعانيه الكاتب هو الانتظار وتأجيل عمل اليوم إلى غد . وهذا ما أصارعه بكل طاقاتي .

■ لم تتناول موضوعة المنفى إلا في وقت متأخر ، رغم أن المنفى أبرز محور في حياتك ؟

● لكل عمل فني أسبابه النفسية ، إلى جانب أسبابه الأخرى ، وما يسمى بعملية الإسقاط سواء اعترف بها الكتاب أم لم يعترفوا موجود بالواقع . وهو ينسحب على مجمل ما كتبته . لماذا كتبت « آلام السيد معروف » بذلك الحزن واللوعة ؟ شيء تضخم في النفس فنفثته ، وهو إشارة إلى الأسئلة التي كانت تتردد

في حنايا النفس آنذاك ، وتفعمها بذلك الأسى الشجي ، ومغالبة الإحباط . فمن يدري فقد يكون ذلك انعكاساً ليس لما كان يجري في العراق وسيجري ، بل مجمل ما يجري وسيجري في العالم العربي . ألا ترى في « آلام السيد معروف » إشارة إلى ما سيتم بعد كتابتها من أحداث تغمر النفوس بالأسى ؟ الحرب في العراق مثلاً ، أحداث لبنان الدامية والغزو الإسرائيلي لهذا البلد المعذب ؟ لا تنس أن « آلام السيد معروف » مؤرخة في حزيران ١٩٨٠ . فمن يدري فقد تكون لـ« المرتجى والمؤجل » أسبابها النفسية أيضاً . إن كثيراً من الأفكار المبثوثة فيها هي وليدة تأملاتي في زمن الكتابة.. إن ذهني لا يكف عن التفكير فيما تطرحه الساعة من أسئلة .

■ ماذا تتخيل أنك كنت ستكتب لو كنت في العراق بعد ٧ سنوات حرب ، بعد مصرع مئات الآلاف وتشوه مجتمع برمته ؟

● لا أستطيع أن أقول لك بالضبط ماذا سأكتب ، ولكن سأجد المواضيع التي ظلت تجذبني طوال الفترة التي مارست فيها الكتابة .

■ في زياراتك لبيروت ودمشق بعد عام ١٩٧٩ شاهدت منافي جديدة للعراقيين . هل وجدت جديداً في المنفى الراهن . وأنت المنفي يزور منفيين من أبناء بلده ؟

● يمكنك أن تعدني من المغتربين « المخضرمين » فقد وجدت نفسي خارج الحدود في عهد نوري السعيد عام ١٩٥٥ ، وبعد ثورة ١٤ تموز بسنة أيضاً . ولكن ما أشد الفرق بين غربة وغربة ؟ بين نفي ونفي! قبل ١٤ تموز كنا عدداً قليلاً من « المكموعين » وعدداً أقل من المنافي لا تتجاوز سوريا ولبنان ومصر .

أما الآن فقد كثرت الأعداد ، وتجاوزت مئات الآلاف ، وتحولت إلى ظاهرة مأساوية موجعة ، وكثرت المنافي وتعددت إلى ما لم يكن أحد يفكر فيه أثناء الخمسينات وحتى الستينات . في الماضي كان يجمعنا « خندق » واحد ، خندق العداء للاستعمار وأذنابه ، وما أسهل الكفاح ضد الاستعمار المكشوف وأذنابه العلنيين! أما الآن ، فبقدر تعدد المنافي تعددت « الخنادق » ، وأصبح كل عشرة أو خمسة يحشرون أنفسهم في « خندق » خاص بهم يطلقون منه النار على الآخرين! أنا لا أهزل ولا أجعل من المأساة أضحوكة . ولكنني أجد المشاكل التي تجابهنا

العصر والتجديد ويضعان كل شيء أمام تمحيص دقيق ، ويزنانه بميزان جديد.. كانا ثورة على الخمول والتقليد والتسليم بالأفكار المتوارثة خلفاً عن سلف . وزعزعا الهياكل والأقبية التي تحجرت فيها المقاييس وصارت تثقل على العقل وتخنق روح الإبداع . كان هذا الجيل من الكتاب بشجاعته وليبراليته يطرح مفاهيم جديدة تتلاءم مع روح العصر وكان صادقاً مع نفسه . وكان المازني أكثر من يهزني بقصصه التي أدخل فيها التحليل النفسي والصراع .

● هذا ما علمته الكتب فماذا علمتك الرحلات ؟

ـ السفر.. تلك قصة أخرى.. في أواخر عام ١٩٤٧ غادرت العراق للدراسة في كلية الآداب في مصر ، وكانت مصر في تلك الفترة في غليان سياسي أيضاً . وكان واقع الحركة الأدبية فيها مثيراً حقاً ، لاسيما بين الشباب فسرعان ما تعرفت بنجيب محفوظ . كنت أذهب إليه وإلى علي باكثير وعادل كامل . لقد كان لنجيب محفوظ تأثير كبير عليّ كأديب واقعي وكإنسان وصديق . وكنت خلال وجودي في مصر أحضر ندوتين : ندوة سلامة موسى حيث التساؤل والاحتكام للعقل المحورين لكل أحاديثه ، وندوة الأوبرا أو مجلس الأوبرا حيث كان نجيب محفوظ يتصدرها . كانت ندوة مراجعة للأسبوع الثقافي كله . لقد كان نجيب محفوظ في ذلك الحين يشكل بقصصه ورواياته الواقعية الأولى تحدياً لقصص المجلات البرجوازية المولعة بالفضائح الغرامية ، والفورات الرومانسية . إن شخصياته المقتطعة من الطبقات المتوسطة وما دونها تصطرع في عالم آخر له شكله وطموحاته وكانت أقرب إلى نفسي وإلى الناس الذين كنت أعايشهم في وطني .

● وماذا عن موسكو يا غائب ؟

ـ موسكو.. كواحدة من أكبر المراكز الثقافية في العالم ، ماذا يملك الإنسان غير أن يحبها.. إن موسكو بمسارحها وكتبها وموسيقاها عالم زاخر يجد كل إنسان المطلب الذي يريده... ثقافياً وبمعرفتي بالروسية عدت إلى منابعي الأولى التي قرأت أغلبها بالإنكليزية ، عدت إلى غوركي وتشيخوف ودوستويفسكي وتولستوي .

● وبوشكين ؟

ـ بوشكين كناثر مثال للسلاسة الكلاسيكية الممتعة . ترجمت مجموعة من قصصه وقد سحرت ببساطته الساحرة والآسرة في آن واحد . كان بوشكين الناثر يمتلك الذخر الحياتي والشعبي العميق المنعكس في شعره.. بوشكين يكتب عن عامل الحوانيت مثلما يكتب عن حكاية السلطان .

● بعد هذه الفترة الطويلة من الاغتراب ألا تجد نفسك بعيداً عن معايشة مشكلات معاصرة ؟

ـ لفترة الغربة جانبان ـ تعرف أنها غربة دون اختيار امتدت ثلاثة عشر عاماً ـ السلبي والإيجابي ، الحسن أن استطعت أن أتفرغ لعملي الأدبي وأن أنتج ثلاث روايات أو أربعاً . والجانب السلبي أنها جعلتني بعيداً عن واقع الحركة الأدبية لحد ما .

إنني في الغالب أسجل كتابة ما هو قريب من تجربتي الشخصية المتصلة بالحياة السياسية والفكرية والاجتماعية منذ الأربعينات ، مارست نشاطاً سياسياً وصحفياً وكانت لي فترات خصبة مميزة وهي :

ـ الفترة الممتدة من عام ١٩٥١ إلى ١٩٥٤ وهي فترة أعتقد بأنها من أخصب الفترات في تاريخ الأدب العراقي الحديث ، سواء في الشعر أو في القصة .

ـ بعد هذه الفترة ، وبعد إغلاق جريدة الأهالي التي كنت أعمل فيها جاءت فترة تشرد امتدت خمسة أعوام زرت خلالها سوريا ومصر ولبنان وكانت فترة خصب وتبلور أيضاً أنتجت فيها عدداً من القصص . وحولتني تلك الفترة من ماضٍ صحفي إلى حاضر أقرب إلى الأدب بمفهومه الفني فكانت مجموعة ـ مولود آخر ـ وقصص أخرى لم تنشر .

● والأدباء الشباب ؟

ـ أذكر أن الجانب السلبي الذي تركته الغربة فيّ هي أنها جعلتني غريباً بعض الشيء عن التيارات التي سادت في الستينات ، وكنت على الرغم من تفهمي

لأسبابها ، ومدلولاتها السياسية أعتقد أنها لا تمثل جوهر الواقع المعاش ، وأنها وليدة فترة صعبة مرّ بها العراق ، وأن كثيراً من جوانبها يمثل أو يعكس صورة للهروب من مشكلات طرحتها تلك الفترة . وكنت محصناً والأصح مكتسباً بعض الحصانة ضد الانحراف في التيارات التي تبدو الآن ـ بعد أن تعافى الجو السياسي والأدبي ـ ليست ذات ثقل أو تأثير كبير في مجمل الحركة الأدبية في العراق.. وبالتأكيد فإن الجيل الجديد من الأدباء الشبان قد مروا بأزمات حادة لم أعشها أو أعايشها . ومن حقهم أن ينفعلوا بها بالطريقة التي تبدو لهم أقرب إلى نفث ما في نفوسهم من حنق ورفض . ولكن حين ننظر الآن نظرة موضوعية إلى ذلك الإنتاج نجده في غالبه وليد لحظات انفعالية لا معايشة عميقة للواقع وفهم كبير لما يجري في أعماق المجتمع من تحول . وأعتقد أن ما كتب خلال تلك الفترة كان نوعاً من التبرير للموقف الفكري الذي اتخذه هذا الكاتب أو ذاك . وأنه نوع من الدفاع عن محاكمة سرية ينصبها بنفسه ، ويمثل فيها دور المتهم والحاكم في آن واحد .

إن بعضهم يحاول أن يجد تعويضاً عن الواقع المتوهج المضطرم بارتياد عوالم اعتبرها ـ مدناً فاضلة ـ هو بطلها وقانونها وسلطتها السياسية والأدبية ، وعلى الرغم مما في ذلك من احتجاج ورفض فإنها قلاع معلقة في الهواء .

لا أريد في قولي هذا أن أعمم حكمي على مجمل ما نشر فقد كان هناك نتاج جيد مصدره تطلع وطموح مشروعان إلى تجاوز مفاهيم الجيل السابق بما خلق لنا من شعراء وقصاصين استطاعوا أن يبلوروا تجاربهم بأشكال جديدة ، والمجموعات القصصية التي اختارها الناقدان فاضل ثامر وياسين النصير نموذج جيد لذلك النتاج ولأولئك النفر من القصاصين الشبان الطموحين الذين بحثوا بجد عن شكل جديد أو متطور لتجاربهم الحياتية .

● حسناً كرواني.. كيف ترى مستقبل الرواية العربية ؟

ـ المجتمع العربي ككل يعاني فترة فوران وفترة أزمات متتالية تمس مستقبله ومصيره . وإن كل يوم يطرح تساؤلات تمس هذا المصير .

نحن نعاني من تحولات يومية جذرية لا تعطينا فترات فراغ ، ولا تمنحنا

لحظات تأمل وتفكير . فنحن ننفعل بالقصيدة والقصة القصيرة التي تبلور لك لحظة مكثفة من الرفض والسخط أو الإباء ، وهي عبارة عن صيحات قوية في وجه منغصات الواقع ، وهذه حال ذهننا وحياتنا الفوارة بحيث تستطيع بكل سهولة أن تجعلنا نستغني عن قراءة كتاب كبير أو رواية كبيرة تحتاج إلى ذهن صاف أو إلى اقتراب من المشكلات المطروحة أمامنا . وكلا السببين يحول دون ازدهار الرواية العربية . الواقع والكاتب مسؤولان بهذا القدر أو ذاك عن عدم ازدهارها . إن الكاتب يجب أن يكون دائماً في بحث مستمر لحل معضلات مهنته ، والتفكير العميق والبحث عن أشكال جديدة .

لقد قلت مرة إن الرواية هي تجاوز الذات والانفتاح على الآخرين بمعنى أن الروائي يترك عواطفه جانباً ويحاول أن يتلمس عواطف وشخصيات آخرين ، يحاول أن يفهمها ويبلورها ويصوغها بالشكل الذي يكتب لها أكبر قدر من الوضوح والاستقلالية والجدية .

إن على الروائي أن يتلقى دوماً النماذج والصور ، والتعابير ، والقسمات ، ويحضرها ليصوغها في معمله الخاص ، عالماً حياً له نظامه الخاص وقانونه الخاص . أنا لا أفكر أن الروائي يطرح أفكاره ولكن عبر شخوص واقعية لها قسماتها وذاتيتها الخاصة . الروائي باحث ومستقص ، ولكن سجلاته وكتبه منثورة على رقعة الحياة الواسعة وليست مخزونة في الكاتب . وطبيعي أن الكاتب عرضة دائماً إلى التأثر حين يقرأ . وإن التفرد الكلي فضيلة لا نجدها إلا لدى العباقرة القلائل . وتاريخ القصة أو الرواية ليس حلقات مفصولة بين فراغ ، بل تأثر كاتب بكاتب وارد ، ولكن كل كاتب أصيل يتخطى ويضيف ، وذلك شيء طبيعي مادام يعيش حياته الخاصة وبيئته الخاصة واهتماماته الخاصة .

إن دستويفسكي من خلال حياته التي عاشها ونفسيته التي لونها المرض ، ومن خلال موقفه من الدين والدولة وبنيان المجتمع خلق شخصيات وشيجة الصلة بنفسيته وحياته ، مثلما خلق شخصيات تحمل تساؤلاته الخاصة ، وترتبط بحياته وتجاربه الخاصة ، وكذلك تورجنيف وتشيخوف وغوركي .

حوار مع الأديب غائب طعمة فرمان*

هيئة تحرير «المنار»

إذا كانت الثلاثينات قد شهدت ولادة وطفولة القصة العراقية فإن الخمسينات وفقاً لهذا الافتراض شهدت عنفوان وشباب القصة العراقية ، وهي ذات الفترة التي بدأت فيها تظهر الأعمال القصصية لروائينا وأديبنا العراقي المعروف غائب طعمة فرمان . وطيلة هذه العقود الأربعة لم ينقطع القاص فرمان عن رفد الثقافة العراقية عامة والقصة والرواية العراقية خاصة بالكثير من الأعمال الأدبية التي عكست بنجاح الواقع العراقي بكل صراعاته وتناقضاته فضلاً عن الشخصية العراقية في صيرورتها وعذاباتها وصراعها ضد الظلم الاجتماعي والسياسي .

بدعوة من نادي ١٤ تموز الديمقراطي العراقي ، زار غائب طعمة فرمان السويد خلال الموسم الثقافي الصيفي حيث نظم له النادي ندوة ثقافية تحدث فيها عن تجربته الروائية . وفي ما يلي نص المقابلة التي أجرتها « المنار » مع الكاتب الروائي غائب طعمة فرمان :

* * *

* هيئة تحرير « المنار » حوار مع الأديب غائب طعمة فرمان . مجلة « المنار » السويد ، العدد ٥ ، آب ١٩٨٩ ، ص٤ ـ ص٩ .

س : ما هو رأيكم بواقع الثقافة العراقية اليوم في داخل العراق ؟

ـ من الصعب الحكم أو ليست لدي المؤهلات للحكم على الثقافة العراقية في الداخل لأنني لا أعرفها إلا عبر مصادر قليلة ضنينة تقع في يدي بين حين وآخر .

س : إذا كان المنفى شراً كله ، فهل لنا أن نفترض أن له فضائل من زاوية أن المنفى يتيح للروائي تحديداً أن لا يكون طرفاً منفعلاً في المادة الروائية ؟

ـ هذا يمكن لحد معين إذا كان النفي لسنة أو لسنتين أو لثلاث . أنا كنموذج كتبت رواياتي الثلاث الأولى في المنفى ، وقد تكون أكثر التصاقاً بواقع الحياة العراقية من غيرها ، ولكن لا يمكن الحكم عامة على أن الغربة لها فضائل ، فإذا كانت الغربة لفترة قصيرة أو محدودة يمكن أن تكون لها فضائل ولكن عندما تكون غير محدودة ولا تعرف نهايتها.. فأعتقد أن مساوئها أكثر من فضائلها .

س : حبذا لو تعطينا صورة عن النشاطات الأدبية للمغتربين العراقيين في الاتحاد السوفيتي ؟

ـ أنا لا أستطيع أن أغبن زملائي في الاتحاد السوفيتي ، إذ يوجد هناك في الغالب مترجمون وفنانون تشكيليون وسينمائيون ، فيما لا يوجد من الشعراء والقصاصين إلا القليل جداً ، إذ هكذا شاءت الظروف أن لا يأتي إلى الاتحاد السوفيتي شعراء وكتاب كانت لهم بدايات قبل مجيئهم إلى الاتحاد السوفيتي وطوروها هناك .

س : بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على اغترابك في الاتحاد السوفيتي ، هل راودتك فكرة الكتابة عن المجتمع السوفيتي كمادة قصصية ؟

ـ أنا أتساءل : هل هناك أديب عراقي خارج الاتحاد السوفيتي في فرنسا أو إنكلترا وغيرها كتب عن الانكليز أو الفرنسيين... لا أعتقد... لأنه مهما يكن

تعمقنا في المجتمع الذي نعيش فيه.. ومهما تكن معرفتي بالاتحاد السوفيتي خلال ثلاثين سنة فأنا لا أعرف مشاكل المجتمع السوفيتي.. فلذلك لا أستطيع أن أكتب عن هذا.. لأن الشخص السوفيتي ـ مثلاً ـ يعاني من شيء أنا أعتقد أن هذا الشيء لا توجب المعاناة منه.. بينما أعاني أنا من شيء يرى الشخص السوفيتي أنه تافه ولا يحتاج إلى معاناة.. هذا انفصام.. هذه غربة.. فإذا استطعت الكتابة عن المجتمع الذي تعيش فيه يعني أنك استطعت الاندماج بهذا المجتمع ، وبالتالي ستكون عراقياً من الدرجة الثانية أو الثالثة لأنك بدأت تعي مشاكل الفرنسيين أو السوفيت أو غيرهم..

لذا لا أستطيع أن أكتب عن المجتمع السوفيتي.. لكنني كتبت عن ظروف العراقيين الموجودين في الاتحاد السوفيتي ، وردود أفعالهم إزاء الحياة السوفيتية.. إلا أني وجدتهم متطورين على أنفسهم وأعتقد أنتم وكثيرون تحبون أن تختلوا بأنفسكم أكثر من أن تندمجوا بالمجتمع السويدي .

تبقى الغربة.. هي الغربة.. ولو كانت ذوباناً لاستطعنا الحديث عن المجتمع السويدي أو السوفيتي.. ويبقى العراقي عراقياً وتبقى مشاكل الطفولة والصبا التي قضاها في العراق تطغى على مشاعره كلها.. يبقى الحنين للمطبخ العراقي للأغنية العراقية والفولكلور العراقي وإن لبست أحدث الموديلات .

س : هل تعتقد أن هنالك أموراً لم تنجزها في حياتك الأدبية ؟

ـ لا أستطيع تعدادها.. لأنني دائماً أحس بالتقصير.. ولا أستطيع أن أحددها بالتحديد.. هذا إحساس يعني أنني لم أنته.. أما أولئك الكتاب الذين يقولون أنا أنجز هذا العمل وأفارق الحياة.. هذا كلام غير صحيح.. فإذا أنجزوا ذلك العمل سيحلمون بآخر.. فأنا لا أستطيع أن أقول.. في ذهني إنجاز هذا العمل وأستريح.. بالعكس.. أنا أنجز هذا العمل وأحب كل أفكاري وكل كياني فيه وبعد إنجازه أفكر بعمل آخر.. هناك قول لتشيخوف في إحدى رواياته.. يقول : « أكتب أكتب أكتب ».. لأن تشيخوف كان يكتب دائماً ويفكر بأن تأتيه فكرة أخرى.. فالكتابة بالنسبة للكاتب عملية حياتية ولا تتأطر بإطار زمني محدد .

س : هل لنا أن نفترض أن غائب طعمة فرمان وثابت حسين ويحيى سليم في المرتجي والمؤجل شخصية واحدة ، وهل تنم الشخوص الروائية عامة عن وجوه الروائي المتنوعة ؟

ـ هذا السؤال يطرح دائماً على الكتاب الروائيين.. هل أنت الشخصية الفلانية في العمل الفلاني.. وهذا سؤال تصعب الإجابة عليه . تولستوي في كل ما كتبه له شيء من نفسه وله شيء من الآخرين الذين عاشرهم وعاصرهم.. قد يكون يحيى سليم يمثل جانباً مني وليس كل جوانبي.. فمن الصعب أن تبرز ما هو ذاتي عما هو عام.. الكاتب يضع نفسه أو جانباً من نفسه في العمل الروائي ، ويستقي جوانب أخرى من شخصيات أخرى ، فمن الصعب أن أقول هذا يمثل نفسي فربما غير صحيح.. في الأدب لا يجوز ذلك.. ففي الأدب إذا قلنا هذه الشخصية ، عبارة عن تركيب تلك الشخصية نكون قد حددنا الأدب ، وجعلناه في إطار ضيق في حين يطمح الأديب أن تكون شخصيته كثيرة الأبعاد وتعميمية ، وشمولية . فالشمولية تأتي من الخصوصية والوجه العام .

س : هل تعتقد أن لتيار «الواقعية السحرية» أتباع كثيرون في الاتحاد السوفيتي ؟ وهل هناك مصطلح بديل له ؟

ـ الواقعية السحرية تعبير غير موجود في الاتحاد السوفيتي وهو تعبير طرحه الغرب . القراء يحبون ماركيز حباً كبيراً لكن طريقته غير موجودة في الاتحاد السوفيتي.. فأسلوبه عبارة عن مزيج من فوكنر ومن أساطير أمريكا اللاتينية.. وتاريخها.. من الهنود والإسبان والقوميات الأخرى.. فمن الصعب إيجاد مثيل لها في الاتحاد السوفيتي .

س : هل ثمة حركة تجديد في الأدب في الاتحاد السوفيتي ؟ ومن هم رموزها ؟

ـ لا أستطيع أن أوصي أحداً.. لأن الذي يعجبني قد لا يعجب الآخرين.. ولكن هناك تيارات جديدة في الاتحاد السوفيتي.. فالاتحاد السوفيتي الآن يمر بفترة

عميقة الجذور وقوية جداً . فلأول مرة تتاح للكتاب فرصة كتابة ما يشاؤون... وأعتقد أن هذا يتماثل مع حالنا نحن في ١٤ تموز ـ حيث بدأ الكتاب العراقيون يكتبون المقالات والشعارات والقصائد الحماسية ـ البيروسترويكا ـ عبارة عن هزة ـ ثورة فجرت أعماقاً كانت مكبوتة ـ وأغلب المجلات السوفيتية الآن تذكر الأشياء التي كانت ممنوعة سابقاً ـ حتى بدأت تنشر لسولجنستين ... وسمعت أنه أبيح لأي كاتب خارج الاتحاد السوفيتي أن يأتي لبلده وينشر ما كتبه... أرى أن التبلور سيأتي أخيراً .

فالقارئ السوفيتي يعيش على ما منع في الخارج... ما منع في زمن الكبت... في زمن الستالينية ـ وهو مبهور الآن بما ينشر في الجرائد والمجلات ـ هناك أيضاً تيار موجود في الاتحاد السوفيتي قبل البيروسترويكا ولكن نما وتقوى أثناءها وهو ما يسمى بالأدب الريفي... كان سابقاً ، أدب مدن ـ الآن هناك ، أدب ريفي... مثل راسبوتين... وهو كاتب كبير من سيبريا يكتب عن القرى ـ عن أشياء لا تهز الناس... عن قرية هجرت لأن مياه السد ستغمرها ـ يكتب عن جده وعجوز في حالة احتضار ويأتي أحفادها ليزوروها ـ هذه الأشياء كانت لا تثير اهتمام القارئ بينما تستأثر باهتمامه في الوقت الحاضر .

س : بعد أن ترجمت ما يربو عن مئة كتاب ، هل لك أن تحدثنا عن الجانب الإشكالي الذي يرافق هذا الفن على الدوام ؟

ـ هناك اجتهادات في الترجمة ـ ليس في اللغة الروسية فقط ولكن في كل اللغات ـ هل نلجأ إلى التعابير والاصطلاحات والأمثال العربية التي نعرفها أم نترجم الأمثال والاستعارات الموجودة في اللغات الأخرى .

أنا من رأيي كمترجم أن نضيف للغتنا استعارات وتشابيه موجودة في اللغات الأخرى ونطوعها للغة العربية ـ حتى لا نحصر لغتنا وتراجمنا بتعابير عربية ، فمثلاً شر البلية ما يضحك . لماذا نقول هذا ، إذا كان هناك شيء يشابهه وأحسن منه وفيه إغناء للغة العربية ، وفيه نوع من التطوير لهذا المثل . يقولون مثلاً في اللغة الروسية (مدجج إلى أسنانه)... وهذا مثل غير موجود في العربية... وإذا كان

مستساغاً فلماذا لا نضيفه لها .

لو راجعتم التراجم غير الأدبية وحتى الأدبية ، تجدون أغلبها مترجم ترجمة حرفية من لغات أخرى ، أنا ضد هذا الرأي لكن لا ضير ، إذا كان الذوق العربي يستسيغ ترجمة الأمثال والتشابيه من لغة أخرى ترجمة حرفية ، فلابأس بذلك .

س ، هل لنا أن نفترض أن هناك وشيجة خفية تربط بين أعمالك الروائية صعوداً نحو تغطية كاملة لمجتمع برمته ؟

- يمكن أن تفسر هذا.. ولكنني أطمح أكثر من هذا.. أطمح لأن أرسم صورة للمجتمع العراقي الذي يتكامل عبر رواياتي كلها.. لأن هناك عملية تطور مستمرة في المجتمع العراقي.. وفي هذه العملية المستمرة.. هناك نقاط محطات.. قد تكون رواياتي محطات وقوف لهذه العملية المستمرة.. أنا أريد أن ينظر إليها كعملية تامة كمسح تام ككيان متكامل ومتواشج دون فصل بين هذا وذاك.. فليس كل رواية مستقلة تمثل مرحلة معينة حتى إذا انتهت هذه الفترة تنتهي الرواية معها.. هذا هو طموحي وقد أكون فاشلاً .

س ، إلى أي حد تصلح الحرب العراقية ـ الإيرانية مادة للعمل الروائي وهل من المستحسن تناولها في الحال الحاضر أم بانتظار فترة أخرى لاحقة ؟

- لا يمكن أن نقارن الحرب العراقية الإيرانية بالحرب السوفيتية الألمانية ، فتلك حرب وهذه حرب أخرى.. الحرب بحد ذاتها مأساة والآلة التي تجهز لهذه الحرب تريد أن ينتصر هذا الجانب على ذاك الجانب..

هناك في رواية ريمارك معسكران كل معسكر له قساوسته وكل معسكر يدعو الله بأن ينصره المسيح . الحرب العراقية الإيرانية أفرزت أدباً دعائياً قد يرضي رغبات أصحاب الأمر والنهي.. أما الجانب الآخر المأساوي في الحرب سيظهر لا محالة سواء بعد سنة أو بعد سنتين.. الجانب الدعائي مشجع ولكن المأساوي يظهر مثلما ظهر في حرب أكثر قدسية ولا يمكن أن تقارن.. أي في الأدب السوفيتي حيث كان الكتاب حين يفر الجندي يذبح والكتاب كلهم لا يكتبون عن الجندي الذي فر

من القتال ولكن بعد انتهاء الحرب جاء كاتب وكتب قصة جندي هرب من الحرب والتجأ إلى قريته وذهب إلى زوجته.. فهذه قصة راسبوتين وهي مشهورة جداً . أعتقد بعد فترة سيظهر هذا الوجه المأساوي في الحرب العراقية الإيرانية .

س : هل لنا أن نعتبر أن بعض ما يُكتب الآن داخل العراق يشكل وثيقة إدانة ضد الكاتب نفسه ؟

ـ لا يمكن أن أقول إدانة لكاتب ولكن الكاتب لظرف مثل ظرف العراق يضطر لقول أشياء مجبر عليها لا يؤمن بها .. أنا في قرارة نفسي لا أدينهم . والصمت الذي هو أيضاً جواب لم يصمت إلا القليلون.. ولا أستطيع أن أقول « أنا أشجع منهم.. ولو كنت مكانهم لصمدت » فقد أكون أفعل شيئاً آخر.. فالسؤال صعب جداً .. وتصعب الإجابة.. ولا أدين الأدباء العراقيين هناك.. ولكنني أدينهم إذا كانوا يشجعون عن سبق إصرار.. إذا كانوا هم يدعون إلى شيء خاطئ.. وإذا كانوا ملكيين أكثر من الملك نفسه .



وسام لغائب طعمة*

مجلة «العلوم»

غائب طعمة فرمان وجه من وجوهنا الأدبية الكبيرة وأحد رواد القصة في العراق.. صدرت له مؤخراً قصتان الأولى منهما عن دار المكتبة العصرية « النخلة والجيران » والثانية عن دار الآداب « خمسة أصوات » وستصدر له قريباً قصة جديدة عن دار العودة.. في طريق عودته إلى موسكو من مربد البصرة زار « العلوم » وأجابنا مشكوراً على هذه الأسئلة .

س : سمعنا بأنك قد كرمت في الاتحاد السوفيتي بجائزة تقديرية فما هي هذه الجائزة ولمن تعطى عادة ؟ ولماذا خصصت بها ؟

س : ما هي القيم الجديدة في نظرك التي يمكن أن تقول إنها قد أضيفت إلى تجربتكم وتجربة التكرلي وعبد الملك نوري الرائد وعبر محاولات القصاصين الجدد ؟

س : لقد مارست الترجمة لفترة طويلة وأجدت غير لغة أجنبية وعشت في بلدان مختلفة عاملاً في مجال الترجمة والصحافة فأين يمكن أن تضع القصة العربية بالنسبة للقصة العالمية وما هي الأسس التي يجب على القاص العربي أن يقيم عليها أعماله ليكون عالمياً ؟

---

* هذا جزء من مقابلة نشرتها مجلة « العلوم » ١٩٧٢ ، على الأغلب ص٥٠ ـ ص٥٢ .

ـ ليست جائزة ، بل وساماً وهذا الوسام هو وسام « شارة الشرف » وهو يعطى عادة للعاملين في حقول الثقافة والأدب من السوفيتيين والأجانب . هناك جائزة لينين تعطى كل عام لأحسن المبدعين في ميادين الأدب والعلم والفنون التشكيلية . أما هذا الوسام فيعطى بمناسبات خاصة . وقد منحت هذا الوسام عام ١٩٦٧ بمناسبة الذكرى الخمسين لثورة أكتوبر الاشتراكية مع عدد من الكتاب والمترجمين الأجانب الذين ساهموا مساهمة طيبة في تعريف الأدب السوفيتي للقارئ الأجنبي كتابة عنه ، أو ترجمة له.. ومن بين هؤلاء كتاب كرسوا حياتهم كلها في هذا المضمار من بينهم زوجة أراغون ايلزا تريولي وغيرها . وأنا بالنسبة لجهودهم الضخمة قزم . فأنا لم أترجم غير ما يربو عن عشرين كتاباً . ولكنني العربي الوحيد الذي قلد هذا الوسام .

السؤال الثاني :

مثلما لا تنبت الزهور في الهواء ، ولا تورق الأشجار معلقة في الفضاء ، كذلك الكتاب لا ينمون إلا على تربة معينة وفي فترة زمنية معينة يحملون سماتها ، ويتلونون بلون أرضيتها . و... الكتاب ، دائماً ، مرتبطون بزمن معين ، بواقع بعينه ، وبظروف شملتهم ، وصنعت لهم همومهم وتطلعاتهم ، وعجنتهم بطعمها الحلو أو المر.. فوجدوا أنفسهم أمام قضايا طرحتها تلك الفترة ، فتفاعلوا بها سلباً أو إيجاباً ، تحدوها أو خضعوا لها ، فقبلوها أو ثاروا ضدها . فمثلاً ، كتاب القصة العراقيون ، الذين فتحوا عيونهم قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، وكانوا في باكورة نضجهم في الخمسينيات... هؤلاء الكتاب مروا بواقع معين ، وشهدوا مشاكل معينة ، وانصهروا بها أو وجدوا أنفسهم أضعف من أن يجابهوها ويتحدوها ، ففضلوا أن ينسحبوا إلى عوالمهم الخاصة... ولكنهم ، بالدرجة الأولى ، لم يقفوا موقف اللامبالاة منها . والحرقة والمعاناة تكون أدبهم ، ولو كانوا يختلفون من حيث زاوية الرؤية لمشاكل الإنسان ، وتفضيل بعض على بعض... وفي اعتقادي أن أحسن هؤلاء هم الذين عرفوا روح تلك الفترة ، وميزوا بين مشاكلها الحقيقية والعارضة ، وعرفوا الخط الصاعد فيها . لقد كان لهؤلاء الكتاب ، بقدر معرفتهم

لبيئتهم ، وبقدر تعمق إحساسهم ، وصدقهم مع أنفسهم ، ومع الذين تعاملوا معهم في الرقعة التي صوروها من الحياة ـ أقول لقد كان لهؤلاء الكتاب همومهم ، وتطلعاتهم ، وقيمهم الفنية والفكرية والخلقية والسياسية ، وهي كلها ، بقدر أصالتها ، مرتبطة ببنية ذلك الزمن ، وجوهر تلك الفترة... ومن خلال هذه التطلعات والهموم عرفوا الكتاب العالميين الذين تأثروا بهم أكثر من غيرهم ، ووجدوا لديهم غذاءهم الذهني والفني وتجاوبوا مع تجاربهم وما طرحوا من أسئلة ونماذج ورموز وأفكار . وعبر تفاعل الزمن والمطالعة ، عبر المخالطة والتأثر بالظروف ، وعبر المشاركة ، على اختلاف درجاتها ، في دنيا الناس والأحداث ، وحياة المجتمع خلقوا أدبهم ، وهو المحك الوحيد ، والمصدر الرئيسي لما طرحوا من قيم ، وما بلوروا من مبادئ وأصول ، وجعلوا ذلك مساراً لهم ، وطريقة لإلقاء ظلهم على فترتهم الزمنية .

والكتاب الذين جاؤوا بعدهم فتحوا عيونهم على ظروف أخرى ، ومشاكل أخرى . وأنا أتحدث عن الأصيلين منهم ـ والأصالة ، التفرد ، الصدق الذاتي ، تأتي وتتحدد بمقدار النفاذ والتعمق والتفهم الحقيقي للظروف ، عبر الصدق مع النفس ، والمعاناة ، والتقاط الجوهري ، ونبذ الزائف ، واللعب اللفظي والبهرجة الصارخة . إن هؤلاء الكتاب يختلفون ، بالطبع عن جيلنا ، على الأقل لأنهم أبناء فترة أخرى ، أبناء أزمات أخرى ، أبناء مشاكل وهموم وتطلعات أخرى . حقاً إن مشاكل الإنسان تبقى هي هي في جوهرها . ولكن الصورة التي تظهر بها تتغير حيث تضعه في المقدمة والمؤخرة ، مقدار إلحاحها كلها هذه الأشياء تختلف من زمن إلى آخر . بالإضافة إلى المشاكل الناشئة عن تطور الحياة والمجتمع . فمادامت الحياة في حركة دائبة ، والمجتمع في تطور لا ينقطع فإن قضايا جديدة تنشأ ، ربما هي ، في جوهرها ، أشكال جديدة لمشاكل قديمة .

لنأخذ ، مثلاً ، واقع الستينيات . التقلبات السياسية . العنف . الدم . القهر . التمزق . نكسة ٦٧ ، الغزو الصاخب الضاج بألوان من التفكير والنظريات وجدت لنفسها مسارب سهلة وسط الأزمات التي عصفت بكيان أمة كاملة وكل فرد... مثل هذه النظريات والفلسفات والاجتهادات الخاطئة والمقبولة بدرجة من الدرجات

كانت تمتص جزءاً كبيراً من القلق والحيرة التي ولدتها تلك الأزمات التي هزت أركان مجتمعنا بكامله ـ الكل وجدوا لأنفسهم تساؤلات كبيرة وعسيرة الحل ، حسب اعتقادهم ، في أطر الأفكار المتداولة والمعروفة فلجأوا في بحث محموم إلى اكتشاف طُرز أخر من التفكير ـ فأغرقت السوق العربية بالكتب المترجمة والكتب الملخصة لهذه الكتب أو المنقولة عنها أو المتأثرة بها ـ وفي بادئ الأمر كان مثقف الستينيات يجد نفسه مبهوراً أمام هذه الراحة النفسية التي توفرها له هذه الكتب ، وتبرر أشياء كثيرة كانت تعذب ضميره . وكان الكاتب العربي يستجيب إلى ما تقذفه دور النشر استجابات مختلفة . ولكن على كل حال قد حركت في نفسه انفعالات جديدة وهدمت قيماً وخلقت قيماً لا أريد الآن أن أناقش مقدار أصالتها وديمومتها وعمقها وصدقها . ولكن الجانب الآخر من العملة هو روح التشكك الذي ساد ، ووجد فيه بعض الناس أرجوحة مريحة لأعصابهم التعبة ، تهدئة واسترضاء عبر الجنس أو التمرد أو اللامبالاة أو الانكماش والانزواء في شرنقة من خيال ووهم . كل هذه تركت أثرها إلى هذه الدرجة أو تلك في نفسية الأديب العراقي . ومع الأسف ، إن أديبنا العراقي لم يرتق حتى الآن إلى أبعد من الأزمات النفسية التي تعصف داخل نفسه ، من سورات الغضب والزعل أو تهويمة القبول والرضى بما هو واقع ، ولا مرد له .

مايزال الأديب العراقي ، حتى الآن ، يشكل انطباعه عبر التأثر المؤقت ، عبر الحصول على رجة من الغضب أو جرعة مهدئة من الرضى . إنه ، في الغالب ، ينظر إلى الكون عبر ذاتيته ، وهي دائماً على كف عفريت الظروف المتقلبة . وأنا هنا لست في مجال اللوم أو حتى العتاب . فإن الأزمات التي عصفت في عالمنا العربي ، وفي قطرنا العراقي ، من القوة بحيث يستحيل على المرء ألا يخرج عن أطواره بهذا المقدار أو ذاك . ولهذا نشأ عندنا في النصف الأول من الستينيات أدب يحمل هذه الآفات ، وحدثت ضجات وزوبعات فنجانية ، وأقيمت كرنفالات من الكلمات الكبيرة المزوقة . وهو شيء لا يستوقفني ولا يسلمني إلى التشاؤم . فقد كان لنا مثله في الخمسينيات ، والتقليعات الأدبية موجودة في كل عصر . والآن حين يزيل ناقد منصف كل تلك الأشياء التي قيلت وكتبت لابد أن يجد منها الأصيل الذي مر

عبر كل هذه الأزمات بجنان ثابت ، ولم يفقد مجدافه في بحرها المضطرب فأنشأ لنا أدباً نقرؤه الآن باعتزاز .

بالطبع إن تجربة الستينيات تجربة حادة مرهقة دامية باهظة التكاليف ، وذلك يعطيها قيمتها . إن كتاب الستينيات عانوا ، ومعاناتهم ، على الرغم من تباينها وتضخمها غير الطبيعي أحياناً ، تبقى معاناة إنسان يحترق ، يتمزق ، سواء في انطوائه على نفسه أو لجونه إلى تخيلات رمزية أو التهانه بأشياء جانبية مأمونة . إن كل ذلك رد فعل لواقع متفجر مأزوم متذبذب يميناً ويساراً . ولابد أن كتابنا ، عبر كل هذه المعاناة ، والتذبذبات والتمزقات قد وجدوا لهم قيمهم من داخل أزماتهم وممارساتهم نفسها ، بمعنى أنهم انتهوا إلى استنتاجات معينة ، رغم ما فيها من خطأ أحياناً ، فهي نتيجة تجربة وممارسة .

أعتقد أن القيم الجديدة التي أضيفت إلى تجربتنا لا تبعد عن حصيلة الخوض وممارسة هذا الواقع ، والمعاناة الحقيقية لأزماته ، والثبات في وجه هذه الأزمات والاحتفاظ بالاتزان والأمل والتفاؤل ، والإضافات الأخرى عبر التجارب الفنية التي جاءت قسراً أو عفواً أو عن تعميم يقيني .

وطبيعي أن الكتاب الجدد ـ وأنا لا أقول ذلك حسداً ولا تبريراً لتقصير ـ هم أسعد حظاً منا ، لأنه قد توفرت لديهم إمكانيات أوسع لفهم عملية الخلق الفني ، لفهم القيم الحقيقية التي ترفع كل عمل فني ، للاستفادة من تجارب الآخرين ، لرسوخ مفاهيم ، ولو أنها أولية ، إلا أننا كنا نجهد لتثبيتها وتوضيحها في أذهاننا نفسها.. بالإضافة إلى أنهم وجدوا هذا الفيض من الترجمة ، ولاشك في أن كل فرد منهم كان له رد فعل معين نحوه . فقد أصبح يميز ويمحص ويفرق بين الضروريات التي لا يجوز التساهل فيها ، وبجزئيات التي قد يختلف فيها اثنان .

إن الحياة في الستينيات قد تعقدت أكثر ، وصار ارتباطنا في الثقافة الإنسانية أوثق وأعمق ، وصارت مفاهيمنا أكثر بلورة . ولاشك في أن الكاتب الأصيل ، عبر كل هذا التراث المبذول ، يجد نفسه أمام عملية اختيار صعبة . ولكنها تمده بالوثوق والاطمئنان على أنه يختار طريقه الفني بنفسه ، وهذه قيمة أخرى يمكن أن تضاف إلى قيمنا ، نحن الذين كنا نتلمس طريقنا تلمساً ، ونحاول أن نبلور في

أذهاننا الأوليات الفنية ، ونعتمد عليها ، ونصارع أقلامنا لكي لا نحيد عنها أو نشتط ونتجاوز فينقلب العمل الأدبي إلى مجرد إنشاء ووصف ، كما كنا نحب أن نقول حين يريد بعضنا أن يعيب بعضنا الآخر .

السؤال الثالث :

أنا لا أستطيع أن أعدد لك هذه الأسس ، لأنني أعتبر نفسي ، طوال حياتي ، في بحث واستقصاء دائم لها.. ثم هناك شيء اسمه القناعة.. فالشيء المقنع لي قد لا يكون مقنعاً لغيري.. كل كاتب يكون الأسس عبر تجربته الخاصة ، عبر مطالعاته الخاصة ، عبر تماسه مع الثقافات الأخرى .

ثم هذه الـ « يجب » لا تروق لي كثيراً.. فإذا كانت موجودة فهي لا تغطي غير حيز ضيق من البديهيات كأنك تقول ، يجب أن تشرق الشمس ، يجب أن يزول الليل.. ولكن هل يجب أن تعتبر البرتقال فقط هي المادة الضرورية للتزود بالفيتامينات ، قد تكون إلى جانبه أشياء أخرى تزودك بنفس الفيتامينات.. المهم ماذا تريد أنت ما هي الحاجة التي تشتهيها أكثر من غيرها ، ما هي قناعتك الشخصية ، ما هي الحاجة التي تشعر بها أكثر من تزودت بها في طريق تثقيفك لنفسك التي تجعل منك تحبذ هذه الأسس دون غيرها .

في بعض الأحيان أقول رأياً من الآراء فيأتي شخص ويقول يا أخي هذا خطأ.. سارتر يقول كذا وكذا وهو نقيض رأيي.. وكأنني ملزم إلزاماً لا محيد عنه للأخذ بكل ما جاء به سارتر.. بينما في ذهني أقوال لمفكرين آخرين أومن بهم هي التي جعلتني أقول هذا الرأي.. وهناك كاتب يقول لك إن الطريقة المثلى في الكتابة هي طريقة جيمس جويس أو كافكا أو جرييه أو كولن ولسن.. أو حتى مورافيا.. إلى آخر هذه القائمة التي أصبحت شائعة مبتذلة لكل قارئ عربي.. وطبيعي أن شخصاً يضع أسسه في التقيم مستعبداً من قبل كاتب معين وأسير هدف لا يمكن أن تطمئن إليه أو تعامله معاملة جادة .

إن عملية وضع الأسس أو تحديدها عملية صعبة وغير كاملة ، بمعنى أنها تتكامل عبر القراءات والإلقاءات الفكرية والممارسة الحياتية ، والتجارب والوقوع

في الخطأ ، عبر الحياة كلها ـ وهي في كل ذلك تخضع للاقتناع الذهني والوجداني ـ لأننا من خلال قناعتنا بأدواتنا الفنية بحصيلة ثقافتنا ، بصحة الخط الذي التزمناه ، بالمبادئ التي ترسخت في أذهاننا نستطيع أن ننتج أدباً صادقاً أصيلاً . وهؤلاء الذين يضعون أمامهم كاتباً معيناً أو حتى كاتبين أو ثلاثة أو أربعة ليكتبوا على طريقته لم يجدوا أنفسهم حتى الآن ولن يستطيعوا أن يكتبوا شيئاً خاصاً بهم متفرداً ـ إنهم بعد في طور تقليب أوراق اللعب ليظفروا بالتشكيلة التي تكفل لهم النجاح حسب ما يظنون . وإذا كان لي أن أضع أساساً أولياً يمكن أن يقيم عليه القاص العربي « عالميته » فهو الانفتاح الكلي على كنز الحضارة العالمية ، وهضمها والاستفادة منها ـ هناك مقولة عربية قديمة مشهورة تعلمناها في الصغر ، كان ينصح بها الشعراء المبتدئون : احفظ عشرة آلاف بيت من الشعر ثم انسها ـ وهذا القول الصائب الحكيم يمكن أن يطبق على القصة وعلى كل لون من ألوان الأدب والفن : اقرأ عشرة آلاف قصة وحاول أن تنساها ـ فإنك لابد من خلال القراءة تتزود في وعيك الفني بترسبات مفيدة بلحظات صغيرة ، نقاط مضيئة ، هي كل ما تبقى لديك من القراءة الحقة .

إن « النصح » بالتزام هذا النهج لكاتب واعتباره المثل الأعلى للفن ، والكاتب الذي لا ينهج على منواله يعتبر عاجزاً فنياً ـ إن هذا « النصح » طفولي ، وهو أكثر سذاجة إذا علمنا أنه ليس متأتياً من التقليب والتمحيص الشديد ، والاستطلاع الطويل لألوان الكتابات ـ بل يعتمد على سوق الترجمة بالدرجة الأولى ـ ونحن ، مهما أكثرنا من الترجمة ، لا نستطيع أن نلم بالجوهري من تراث الحضارة ، لأنها واسعة ، ثم إن هذه الترجمة مع الأسف خاضعة لذوق المترجم ، وللسوق ، ولتوجيهات أخرى خارج الحدود ، ولألف سبب وسبب ... سأقول لك شيئاً واحداً : نحن نعرف من الكتاب الانجليز المعاصرين كولن ولسن وإلى درجة معينة لورنس داريل وكفى من يعرف منا حتى من أولئك الذين يهتمون بقضايا المعاصرة والشبيبة ، من يعرف سيليتو وايميس ، ووين ، وبين ، وكولد يخر وغيرهم ... لقد أصبنا بحمى ترجمة سارتر ، والآن مصابون بحمى ترجمة كولن ولسن ومورافيا والأسماء التي لا تشملها قائمة الترجمة تبدو منبوذة .

وأظن أن أول أساس لخروج القاص العربي من محليته هو عدم التزامه بنهج كاتب معين ، مهما كان عبقرياً . وقديماً قال هيغل إن كل الشخصيات الكبيرة في التاريخ تظهر مرتين على المسرح . وقد أكمل ماركس هذه المقولة الشهيرة بأن قال : ولكنه (أي هيغل) نسي أن يضيف أنه تظهر في المرة الأولى كمأساة ، وفي الثانية كملهاة . وطبيعي أن تكون هاملت خيراً من أن تكون دون كيشوت . والكاتب الجيد يجب أن يتحرر من عبودية العظام . وهي عملية ليست ناجحة في كل الأوقات . ولكن الإصرار عليها شيء ضروري .

أذكر أن أحد الأدباء العراقيين قال لي ذات مرة مزهواً : إن جريبه يقول إنني أجلس إلى المنضدة وذهني خال من كل شيء أقوله ، أو شيئاً من هذا القبيل . فجابهته قائلاً : أما أنا فأؤمن بقول تولستوي : إنني لا أجلس إلى منضدة الكتابة إلا ونفسي ممتلئة بشيء أريد أن أقوله . بمعنى أن هناك موضوعاً تمتلئ فيه نفس الكاتب ، هناك فكرة يزخر بها ذهنه . والكتاب العظام هم الذين كانوا يجلسون إلى مكاتبهم ولديهم ما يقولونه وهذا الشيء نابع من معرفتهم الثرة الغنية عن الحياة ، عن الأشخاص الذين يريدون أن يصوروهم ، عن الوسط الذي يتكلمون عنه . وهذه المعرفة بالحياة لازمة ، وهي التي تبلور فكرتنا العامة ، وفلسفتنا في الحياة . بدون معرفة كهذا يصبح ما نكتبه فعل حاطب بليل . ولهذا فإن الكتاب العظام يتميزون بنكهة واقعية حية متحركة .

البدايات، التكوّن، الغربة

لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان*

أجرته: «الثقافة الجديدة»

البدايات

■ متى بدأ اهتمامك بالأدب ؟

● كنت سيئاً في اللغة العربية في الابتدائية ، ولسبب عاطفي ـ كانت هناك بنت مسيحية سيئة في اللغة أيضاً ـ تلجأ لي لأدرسها القواعد ، يعني سبب انتهازي!

قراءاتي الأولى كانت في روايات الجيب (العالمية) . كنت مغرماً بها (روكان بول ـ ١٤ جزءً) . سيف بن ذي يزن . ألف ليلة وليلة .

■ أول رواية أو قصة قرأتها ؟

● من أولى الروايات ، الجريمة والعقاب لديستوفسكي ، أو آنا كارنينا... سلسلة اعترافات منتصف الليل ،

■ أصدقاؤك من الأدباء في المدرسة ؟

● البياتي ، التكرلي ، وأنا في متوسط الرصافة... كنت أزور البياتي . قضينا المتوسطة والثانوية معاً... في الثانوية تعرفت على ذو النون أيوب . كان مدرساً لمادة الجبر ، وهو كاتب معروف آنذاك .

---

* هيئة تحرير مجلة «الثقافة الجديدة» . البدايات ، التكون ، الغربة . لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان . مجلة «الثقافة الجديدة» ، العدد ١٨٩ ، ١٩٨٧ ، ص٩٩ ـ ص١١٨ .

■ والسياب ؟

● السياب تعرفت عليه كاسم عام ٤٦ ـ ١٩٤٧ ، والتقينا عام ١٩٥٢ .

■ عبد الملك نوري ؟

● كنا نقرأ مجلة (الرابطة) ومجلة (المجلة) وكان ينشر فيها عبد الملك نوري ، عبد المجيد لطفي ، الجواهري (أذكر أنه عندما كنت في الرابع الثانوي ، أخذونا إلى جامع الكيلاني بمناسبة مرور رفاة الأفغاني في بغداد ، حيث ألقى الجواهري قصيدة عن الأفغاني . المازني كان حاضراً ، كان قميء الجسم وأعرج . كنت قد قرأت له وتخيلته فارساً وغرامياً ومحبوباً من النساء ، وإذا به رجل قصير أعرج أشيب! .

لقد لعبت مجلة (المجلة) ومجلة (الرابطة) دوريهما في حياتي ، وكذلك مجلة (الطريق) المهربة ، (الرسالة) المصرية . ومجلة (القصة) أيضاً .

■ حسين مردان... متى تعرفت عليه ؟

● عام ١٩٥٢ .

■ أول محاولة قصصية لك ؟

● بدأت كتابة الشعر أولاً ، إلى جانب بعض المقطوعات ذات الطابع القصصي .

■ هل لديك الآن نماذج من شعرك ؟

● أتمنى لو أتذكر نموذجاً... كنت متأثراً بعلي محمود طه ، الياس أبو شبكة ، عمر أبو ريشة ، جبران خليل جبران ، إيليا أبو ماضي... شعراء المهجر .

أول قصة لي نشرتها في مجلة تصدر في القدس ، لا أذكر في أية سنة (قبل إكمال الثانوية) وهي قصة ساذجة حول حفار قبور ، هناك فكرة سيطرت عليّ ، وهي أن بيوت أحيائنا القديمة ستنهار مع المطر لعدم وجود البالوعات ، وكنت أخشى سقوط بيتنا... كنت أرتعب من تلك الهواجس ، فكتبت قصة عن حفار قبور ينتظر الأموات ، بينما ينهدم بيته إثر المطر وتموت عائلته .

■ أين نشرت ذلك وماذا كتبت فيما بعد ؟

● في مجلة (الزهراء) . الباحث عبد الإله ذكر بعض هذه القصص .

في مصر (١٩٤٧) نشرت قصصاً أخرى . تعرفت على شاكر خصباك . تعرفنا على نجيب محفوظ ، عبد الحميد جودة السحار ، أحمد علي باكثير ، الزيات كنا نزور مجلسه في (الثقافة) . وكذلك أنور المعداوي .

■ حتى عام ١٩٥١ أي فترة مصر . ألم تنعكس في أعمالك ؟

● أجل ، انعكست في قصص نشرتها في مجلة (الرسالة)... أربع أو خمس قصص .

كنت أكتب في (الهاتف) أيضاً ، وهي مجلة جريئة كانت تصدر في النجف . كنت أهاجم الشعر العمودي التقليدي ، النظمي...

لقد تأثرت بالرصافي . الشاعران الكبيران عندي آنذاك ، هما الرصافي والكرخي... الكرخي كان شهيراً جداً . أذكر حادثة ، أخي سلمان الصغير وأنا كنا نتمشى على جسر الملك فيصل (أول جسر على دجلة) ورأينا شخصاً يشخط بالعصا ، يلبس سدارة ، وهو طويل... قيل لنا همساً ، هذا عبود الكرخي!

■ هل سبب اختيارك لهذه المجلات ، كونها تقدمية ؟

● كان صدور جريدة (الشعب) له وقع كبير... كتبت أول مقال فيها تحت باب « منبر الشعب »... خواطر عن العيد ، تأثراً بقصيدة الرصافي عن « اليتيم في العيد » .

■ بخصوص الوالد... ماذا كان يعمل ؟

● ينقل « عبرية » بالسيارة بين الحي والكوت وبغداد . أسماني (غانب) لأنه قبل الزواج كان « غائباً » دائماً ، يوم في الكوت ويوم في بغداد .

■ أي من قصصك تعتبرها أول قصة جيدة فنياً ؟

● مجموعة (حصيد الرحى)... أغلب النقاد قال عنها إنها أفضل قصة ، ما عدا قصة (صورة) . المجموعة كلها كتبتها خلال ١٥ يوماً ، سنة ١٩٥٣ أو ١٩٥٤ ، حسين مردان هو الذي اتفق مع مكتبة للنشر ، ونشرها لي .

تلك هي المجموعة الأولى... اتجهت بعد ذلك للقراءة بالانجليزية بتحريض وحث من عبد الملك نوري ، وهو نهم بالقراءة ، ويروّج للأدب الغربي والنماذج الجريئة منه . كنت أعرف الانجليزية جيداً . القراءة الجدية بدأت عام ١٩٥٢

للأدب بالانجليزية ، دستوفسكي ، مدام بوفاري ، كنت أشتري هذه الكتب من مكتبة (اوروزدي باك) التي يجتمع فيها عدد من الأدباء ، وكذلك مكتبة (مودرن ليبراري) . مايزال لدي حتى الآن كتابان مما اشتريته منها .

■ ماذا كانت الملاحظات النقدية لأصدقائك الأدباء عن قصصك قبل (حصيد الرحى) وعن حصيد الرحى ؟

● عبد الملك نوري كتب مقالة في (الأهالي) استهلها بالقول ، من يقرأ (حصيد الرحى) يعتقد أنه أمام غوركي ، ولكن سرعان ما يتبخر هذا ، ثم يشتمها بعد ذلك . ومن ضمن ما أثاره هو استخدامي للغة الفصحى في الحوار . بائع كبة (ماي لحم ـ ماء لحم) . لذلك كان نقده مؤثراً بي ، دفعني لاستخدام العامية في الحوار .

■ بمن تأثرت من الأدباء ؟

● غوركي... في فترة الحرب بدأ يظهر أدب تقدمي . ترجم الملوحي كتابين لغوركي... كان لهما صدى عميق ، لأول مرة يطرق غوركي أشياء قريبة من واقعنا بأناسه البسطاء المتسكعين ، بعكس الأدب الرومانسي الفرنسي والانجليزي السائد... بعكس القصص التي ترجمها المنفلوطي ، وما ترجمه الزيات... الخ .

■ الفلسفة ، السياسة ، هل كان هناك اهتمام بهما ؟

● كانت مجلة (الرابطة) تطرق مواضيع فلسفية ـ سياسية ، كانت مهمة لجيلنا ، وبخاصة الإحساس بالاستعمار . شفت الجيش الانجليزي ، الكركة ، السيخ ، معسكرات الانجليز في الصالحية... الجنود يركبون باصات (الأمانة) ويتسكعون . لذلك صدى في (النخلة والجيران)... نادي ضباط الصف بجانب الجسر . إن الكره للاستعمار بدأ في عهد مبكر جداً .

أتذكر حادثة ، كنت في باص (الأمانة) . جندي انجليزي تغزل بامرأة ، أخذت تبتسم له . أحد الرجال كاد يضربه... الجندي غير مبال ، وظل يتحدث معها . كان يساومها على السعر ، ونزل وهو يساومها . هذا كان يثير النقمة والاشمئزاز . وظل ينسحب علينا بأشكاله الكثيرة حتى بعد ذهاب الانجليز ، بسبب أن الطبقة الحاكمة تأتمر بأمرهم . نوري السعيد كنا نراه كوكيل انجليزي ، وكما لو أنهم باقون .

■ علاقتك بالشيوعيين والديمقراطيين.. كيف بدأت ؟ عبر من ؟ وكيف تطورت ؟

● إحدى كتل الحزب كانت تصدر جريدة (وحدة النضال) . مجموعة مسيحية قريبة من حينا ، كانوا يعطونني كتباً ومنشورات ، واحد منهم ، اسمه جورج ، صار يعمل في (الأهالي) ويكتب تعليقات عن مجرى معارك الجيش الأحمر ، وكانت شيقة.. صرنا أصدقاء ، كان يعمل في السكك . رأيته في السبعينات ، تعرف على ساسون دلال أيضاً.. أحمد النعمان (محام من حزب التحرر الوطني) . هناك في (سوق الصفافير) مكتبة ، رأيت فيها الشبيبي ، وكان يعجبني أكثر من غيره . كان شاعراً . قيل لي مرة ، إن اسمي في « تانكي المي » الشهير ، فلم أحصل على جواز سفر بسبب « ذلك » راجعت بهجت العطية في مكتب التحقيقات ، قرب سينما الحمراء (قبل الشورجة ، وبعد رأس القرية) . أعطيت ربع دينار للفراش حتى يسمح لي بالدخول . قلت لبهجت العطية : آني طالب وأريد الدراسة وقيل لي إنك من جماعة « فهد » وأنا لا أعرف هذا الرجل ، لماذا تعدمون مستقبلي ، كان عمري ، حينها ، عشرين سنة . ورحت ناديت الضابط الذي طلبه بهجت العطية ، فقال للضابط : اشطب الملاحقة عن غايب . أخذتها لوزارة المعارف ، فقبلوا أوراقي . زرته مرتين أو ثلاثاً . كان يعرفني ، لأن أسماء جماعة الأهالي كلها في الأمن . المحامي عبد الله مسعود كنت أعرفه منذ عام ١٩٤٧ ، بعد ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ كنت أراه يتردد على بهجت ، وهو يحييني كما لو أنه يعرفني ، ما علاقته بالعطية ؟ لا أعرف . كان ترددي على العطية للحصول على شهادة « حسن السلوك » التي يصعب الحصول عليها إلا بواسطة!

■ لو حدثتنا عن الكتب السياسية التي كنتم تقرأونها آنذاك ؟

● أحسن كتابين هما لعبد الفتاح ابراهيم : كراس (أزمة التموين) يشرح فيه القيمة الزائدة ، الأجور ، سبب الأزمة ، وكتاب (على طريق الهند) يتحدث فيه عن الاستعمار واستغلال الشركات الأجنبية . كنت مولعاً بالكتاب ، فلخصته لمدرس التاريخ ، وقرأت التلخيص في الصف ، وحين وصل الحديث إلى المستغلين الانجليز لنفطنا ، قاطعني المدرس قائلاً : « غايب.. تريد تحبسني ؟! اكعد! » .

ولم يدعني أكمل قراءة التلخيص .

■ هل فكرت أن تنتمي لحزب معين ؟

● لم يخطر لي ذلك حقاً . كنت متلهفاً إلى معرفة أشياء كثيرة ، ارتباطي بالمجموعات الشيوعية كان للتعرف على شيء جديد ، ورفض العقلية القديمة ، كنت أرى في الماركسية شيئاً جديداً ، وليس عن انتماء حزبي... لم يكن عندي وعي حزبي ، حتى في الحزب الوطني الديمقراطي ، عملت معهم دون أن أكون عضواً فيه . حسين جميل جاءني بورقة انتساب وقال : أنت محرر أساسي وغير منتم ، خذ! وقّع! (فوقّعت!) . لا رغبة لأن أدخل في العمل التنظيمي .

■ ما المفاهيم الجمالية التي تركت أثرها عليك ؟ وظيفة القصة ؟... البطل ؟

● مجلة (الكاتب المصري) طه حسين ، كنت أقرأها بشغف . الفرنسيون كانوا يسندونها وينفقون عليها . طغى عليها الأدب الفرنسي ، وكانت تصدر ترجمات عن الفرنسية : أندريه جيد ، مورياك ، كامو . أرض البشر لأكزوبري التي أعجبنا بها كرائعة أدبية . صورة دوريان غراي لأوسكار وايلد . هناك مجلة أخرى كانت تنقل لنا الأدب الكلاسيكي التراثي العربي . مجلة الكتاب... إضافة إلى غذائنا الأسبوعي . الرسالة أو الثقافة .

بالنسبة إلى المفاهيم الجمالية تحديداً . كان هناك صراع ، الرومانسية كانت شائعة في الشعر والقصة : اللجوء أو التحول إلى الواقعية كان يبرز . الرومانسية كانت تعتمد الأسلوب الشيق الوصفي الإنشائي ، بينما الواقعية تعتمد التعبير المقتضب ، بناء الشخصيات ، ووصف النفسيات ، وفيها مادة حياتية ووقائع وتفاصيل من الحياة أكثر . وكرد فعل ضد المنفلوطي (ماجدولين وغيرها) كنا نقرأ النصوص التي فيها تفاصيل دقيقة ترتبط بشيء مشابه لما في حياتنا ، دوهاميل مثلاً : وصفه لسلّم على مدى صفحات ، ونعجب بذلك... درج يوصف بهذه الواقعية والتفاصيل ، عوضاً عن وصف الثياب الجميلة والوجوه المتوردة والعيون اللامعة . الصراع كان يدور حول هذا : كيف تحرر القصة من أسلوب المقالة... من الإنشاء ، والتمييز بين المقالة والقصة ، نبذ النصائح الأخلاقية والحشو . أحسست أن التخلص من ذلك يتم بإيجاد حركة في القصة ، والاهتمام بالصراع والعمق النفسي .

■ كيف كنتم تنظرون إلى قصص ذو النون أيوب ؟

● كنت معجباً بها أول الأمر ، ثم صرنا نراها سطحية ، وأنها تبتعد عن العناصر التي اكتشفناها في القصة . كنا نرفض التقريرية والوعظ في القصة ، ونبتعد عن قول الحكمة والإرشاد اللذين تربينا عليهما في الأدب العربي ، المليء بالحكم والنصائح والإرشادات . كنا نريد طرح صور ومشاكل دون الإجابة عليها .

■ وفؤاد التكرلي ؟

● لا أدري كيف تطور ، كان يقول ، كنا نرفض غائب لأنه ليس من مجموعتنا (على أساس أنه هو وعبد الملك والصقر يشكلون مجموعة)ـ كان يقول عني إنني تقريري وسياسي .

التكوين

■ ما المفاهيم الجمالية والرؤية الاجتماعية لعناصر العمل الفني التي تبلورت آنذاك ؟

● عبر القراءات ، كل كتاب كنا نقرأه يكشف لنا زوايا ومواقف كانت غائبة عنا ، ثم حصيلة تجربتنا في الحياة ، فيما سبق كنا نعتقد أن ما يستحق أن يكتب هو عبارة عن عنصر درامي ضخم ، آلي ، دموع ودماء وآلام . ولكن مع مضي الحياة ، مع القراءات ، مع التجربة ، أصبحنا أكثر قدرة على اكتشاف الخيط (العنصر) الدرامي الموجود في حادثة بسيطة ، اعتيادية ، كنا نتمعن في الناس ، ونسأل ، من هم الأشخاص الأبطال الذين يدخلون عالم القصة ، هل هو العادي أم العظيم . إن ذلك يعتمد على التجربة وقدرة الكاتب على التغلغل إلى عوالم البطل واكتشاف عناصر غير ظاهرة فيه . إن اللفتات الإنسانية لا يشترط أن تكون صارخة ، إنها تتجمع مثل القطرات لتصب في جدول صغير ، مفهومنا للحياة كان أشمل .

■ هل ناقشتم مفهوم الرواية العراقية في مجموعتكم ؟

● لم يكن هناك طموح لكتابة رواية ، ربما لأسباب كثيرة ، عدم وجود تجربة ، عدم إحساسنا بوجود تجربة تصلح لكتابة رواية ، أو عدم نضجنا الفني ، أو مشكلة النشر التي كانت سائدة آنذاك ـ عدم وجود أي دار للنشر .

■ هل كنت تعتبر رواية (مجنونان) رواية ؟

● لم أقرأها . أما رواية (الدكتور ابراهيم) فقد قرأتها في طبعتها الثانية ، لكنها لم تؤثر فينا ، فهي عبارة عن سيرة... محمود أحمد السيد لم أقرأ له أي قصة ، كتبه لم تكن متوفرة ، لم يكن يلفتنا من الأدب العراقي سوى الشعر ، كان نموذجنا وطموحنا إلى القصة المصرية ، أو القصة المترجمة... نجيب محفوظ ، محمود تيمور ، السحار ، عادل كامل ، توفيق الحكيم ، إلى جانب قصص طه حسين (الأيام) (المعذبون في الأرض) (الحب الضائع) .

■ ما تأثيرات الفترة المصرية (إقامتك في مصر) على قصصك ؟

● في مصر عاشرت الأدباء ، نجيب محفوظ وبقية الجماعة هناك... كانت قراءاتي أكثر ، بالإضافة إلى تطور الأسلوب اللغوي القصصي ، إلى جانب اتصالاتي وقراءاتي . كانت فترة قلقة جداً لكن دراستي في كلية الآداب أثرت عليّ (خاصة تعاملي مع اللغة).. أذكر أنه كان يدرسنا مادة البلاغة أمين الخولي ، وهو أستاذ كبير وصاحب مدرسة . وكان يزن كل لفظة ومدلولها الإيحائي ، وعلاقاتها ، كان يدرس البلاغة بطريقة جديدة ، ليست البيانية ، بل الطريقة النفسية ، الترابط ، الجو النفسي الذي تخلقه الكلمة ، وكان يهتم بالإيجاز ، وأعتقد أن هذا كان نوعاً من رد الفعل على مدرسة طه حسين التي هي تطوير لمدرسة الجاحظ . مثلاً أن تطرح فكرة صغيرة في صفحة أو صفحتين ، أما أمين الخولي فكان ، على عكس طه حسين ، يميل إلى الإيجاز وإيجاد الكلمة وفهم اللغة كلغة ، دراستي في كلية الآداب مدتني بالكثير من المعرفة ، منها (التمييز) بين الأساليب ، بين أسلوب طه حسين ، أحمد أمين ، أسلوب مصطفى صادق الرافعي وبين المازني ، في مصر شاهدت وقرأت أساليب مختلفة من الناحية البيانية ، مصر أفادتني في تنوع الأساليب ، فضلاً عن النغمة الواقعية الموجودة في الأدب المصري ، وعلى رأسها نجيب محفوظ فنجيب واقعي .

■ وبعد عودتك من مصر ؟

● في العراق رفضوا تعييني بعد التخرج ٥٢ ● ١٩٥٤ فخرجت من العراق على أمل أن أجد عملاً في سوريا أو لبنان . وهذه كانت المرة الوحيدة التي كان هاجسي

الأول فيها هو القصة . فيما سبق كان عندي هواجس مختلفة ، مقالة ، شعر ، نقد . بعد عام ١٩٥٥ بات هاجسي الوحيد هو القصة وبشكل أغلب . إن جميع قصص (مولود آخر) مكتوبة في الخارج عدا قصة (عمران) فهي مكتوبة في العراق ، وأريتها لعبد الملك نوري فأشاد بها ، وقال إنها نوع من التطور في قصصك ، كان هذا عام ١٩٥٥ قبل الخروج .

تجولت في سوريا ولبنان ، وذهبت إلى مصر .

أذكر أنه في عام ١٩٤٨ كتبت ثلاث قصص في مصر . كانت لي علاقة مع (سيد قطب) . كان ناقداً بارزاً . وكان يكتب في مجلة (الرسالة) وكنت أراسله . كان من مدرسة (العقاد) ، وطورها ، وكان يميل إلى القصة ويكتبها . اتصلت به وقلت إن في نيتي أن أزور مصر ، فكتب قائلاً إننا نرحب بك في مصر ، ذهبت إلى مصر ، وكان قطب يرأس مجلة اسمها (العالم العربي) وهي مجلة تنادي بالقومية ، وكنت أراسل هذه المجلة من بغداد . ولما وصلت مصر قطع سيد قطب علاقته بهذه المجلة لاختلاف بينهما ، وأصدر مجلة أخرى ، ذهبت إليه في المجلة ، ويبدو أنها كانت للاخوان المسلمين . نشرت هناك قصة واحدة ، وكانت لي صلة بجريدة وفدية مسائية ، اسمها (البلاغ) وأرسلت لهم قصة باسم (فاطمة) ، كان زكي مبارك ينشر هناك أسبوعياً تحت عنوان (حديث ذو شجون)... لقد درّس زكي في العراق ، وتعرفت عليه لأننا كنا نسكن مصر الجديدة ، كانت له ذكريات عن العراق ، وأنا عراقي ، فوجدنا ما هو مشترك . وسألني : هل أنت كاتب قصة (فاطمة ـ أو مظلومة) وقال أنت مازلت صغيراً وينبغي أن تكون لك معرفة بالحياة لكي تكتب القصص ، وفيما بعد أغلقت مجلة سيد قطب ، كنت في ذلك الوقت غير متبلور وكانت لي رغبة في الاطلاع . حزب (حدتو) كان يصدر جريدة (الجماهير) وكان البائع يخاف من عرضها علناً ، لكن البائع المتجول كان يعرضها على الطلاب والشباب ، وكلما عرضوها علي آخذها وأقرأها ، وهذا يشير إلى أن لي علاقات مختلفة في مصر ، مع قطب ، الزيات كانت عندي رغبة في التهام الحياة ، معرفة كل شيء ، وتجربة كل شيء .

■ قضية المنفى تناولتها مبكراً ، من قصص (مولود آخر) . هل هذا هاجس.. أم ؟

● إن لذلك علاقة بالغربة المبكرة ، وإن كانت تلك الغربة هي غربة الدراسة في مصر ، ولكنني كنت بلا مورد ، والدي تعهد بأن يبعث لي خمسة جنيهات شهرياً . إذن خرجت من العراق وأنا غير مضمون مادياً.. قال الوالد إنه مستعد لإرسال خمسة دنانير في الشهر ، لكنه أرسل المبلغ لمدة ثلاثة أشهر ثم توقف . قال أنا غير قادر . فلجأت إلى الكتابة في الصحف ، عملت في الصحف الثقافية بجنيهين عن المقال ، ثم خفض المبلغ إلى جنيه واحد أي من ٨ إلى ٤ جنيهات شهرياً ، سيد قطب وعدني ، ثم لم يدفع شيئاً.. صاحب مجلة (العالم العربي) كلمني وذهبت إليه ، فوقع لي شيكاً ، ولكن بثلاثة جنيهات . الشعور بالغربة كان شعوراً بعدم الاستقرار ، وعدم توفر المستلزمات المادية . أشياء غير مأمونة الجانب ، فكرياً ، كانت تطلعاتي غير مؤكدة وجعلتني أشعر بالغربة في وقت مبكر . رسائلي من القاهرة إلى (أنور المعداوي) ـ توفي ١٩٦٤ ـ أشكو فيها من ضيق حالتي المادية .

خرجت من العراق وأنا لست على وفاق مع السلطة ، لم أخرج بشكل طبيعي جداً ، حصلت على جواز سفري بصعوبة . فضلاً عن بقائي للدراسة في مصر على حسابي الخاص ، مع أنه كان ثمة طلبة بعثات بامتيازات أشعرتني بشيء كبير من الظلم ، وأعتقد أن هذا الظلم ترك أثره على حياتي كلها . رجوعي للعراق وأنا مهيض الجناح ، بالإضافة إلى التاريخ التالي الذي قد أسميه ، أو كما يسميه الآخرون « الحب المفقود » بيني وبين الذين توالوا على الحكم في العراق ، جعلني أحس بالغربة حتى وأنا في العراق . عملت في العراق في جريدة معارضة « الأهالي » بعد التخرج من كلية الآداب . حاول أحد أزلام السلطة أن يعيق تخرجي بدرجة جيد جداً ، فجعلني في السنة الأخيرة « مكملاً » في درس غير أساسي ، هو اللغة الفارسية ، لأن ليس للمكمل الحق في الحصول على درجة جيد جداً ، ومع ذلك

حصلت على شهادة بدرجة جيد جداً ، لأني تحدثت بأنه متعمد في رسوبي . ثم عدم توظيفي بعد التخرج واضطراري إلى الهجرة خارج العراق لعدم وجود مورد رزق في العراق . كل ذلك انسحب على الفترة التالية من حياتي . وانسحب شعوري بالغربة والمنفى حتى في تلك الفترات الضنيلة التي انفرج فيها الوضع السياسي في العراق ، وتوفر فيه نوع من الديمقراطية والمسامحة ، كل ذلك جعل الغربة والشعور بالمنفى عميقين في حياتي ، وأنا للآن ، وفي هذه السن أحس بعدم وجود ضمان لرجوعي مستقراً إلى العراق ، ولكني مع ذلك... فكم توافد على الحكم وكم تداول السلطة . هؤلاء ذهبوا ، وبقي الموضوع . بقيت المواضيع التي بنيت عليها حياتي ، بقيت سارية المفعول ، ومايزال لها ثقلها وتنتظر المواصلة ، وليس هناك إحساس بالنضوب ولا بانقطاع الأمل ، ولا بلا جدوى الحياة!

■ ما تكتبه عن الغربة ، هل هو ردة فعل ؟

● ما أكتبه هو عبارة عن تأكيد لوجودي ، وتأكيد لمواصلة المسيرة ، وتأكيد لمواطنتي ومسؤوليتي عما يجري داخل الوطن ، إنه عبارة عن شعور بالتواصل حتى مع الماضي الذي قد يكون قصيراً ، لكنه عميق الجذور في حياتي .

الغربة بحد ذاتها شيء استثنائي ، لا يمكن للإنسان أن يغترب مخيراً ، إذا كانت هناك الحدود المقبولة لبقائه في وطنه . وبقائي في الغربة معناه بالذات هو استمرارية هذه الحالة الاستثنائية التي تجعلني أنا اليوم ، وتجعل غيري يهجرون وطنهم لهذه الفترة أو تلك . وكنت أعنيها في (المرتجى والمؤجل) . في حوار ، يقول أحد المغتربين : « لا تدري نفسي بأي أرض تموت » ، فيرد عليه الآخر بأنها لو خيّرت لفضلت الموت في أرضها . هذا دليل على وجود حالة استثنائية .

■ بالمناسبة يقال إن أبطال رواية (المرتجى والمؤجل) كلهم سلبيون ، فما علة ذلك ؟

● الغربة بذاتها شيء سلبي ، والموقف السلبي يولّد أشخاصاً سلبيين ، الغربة وضع غير طبيعي ، فلابد أن تخلق أناساً غالبيتهم غير طبيعيين ، أذكر قصة قصيرة لكاتب روسي ، تحكي عن حديقة نباتات في مدينة روسية ، والمتعهد على الحديقة أعجبه أن ينبت نخلة غريبة في البيت (المستنبت) الزجاجي الذي له

سقف زجاجي لا تتعداه النباتات . لكن النخلة تنمو وتنمو حتى تنطح برأسها السقف الزجاجي وتكسره وتموت .

عندما قرأت هذه القصة ، فكرت كثيراً بحالي وبحالة كثيرين ممن اضطروا إلى مغادرة وطنهم ، لو استُنبتوا في أرض غير أرضهم . هذه القصة جعلتني أفكر ، دائماً ، في مشكلة الذوبان ، مشكلة الارتفاع إلى سطح معين والوقوف عنده ، أو تحديه وتحطيمه وتحطيم الذات . أعتقد أن هذه القصة جعلتني أفكر في أشياء كثيرة .

■ إذن المنفى يساوي حالة الإيجابية ؟

● لا توجد حالة إيجابية في المنفى إلا إذا كان المنفى يحتج على هذا المنفى بطريقة من الطرق ، أو بشكل من الأشكال ، لأن هذا الاحتجاج معناه الأمل في تخطي هذه الحالة . هناك سياسيون احتجوا على هذه الحالة بنشاطاتهم المناوئة للوضع القائم ، الحالة غير الطبيعية . هناك كتاب كبار ، نذكر ● مثلاً ● توماس مان ، ريمارك ، حتى غارسيا ، النشاط الذي يزاولونه هو عبارة عن تخطٍّ لهذه الغربة ، ماذا يريد هؤلاء الذين يجعلونك غريباً ؟ إنهم يريدون أن يجعلوك صفراً ، مجمّداً ، مهملاً ، بلا صوت ، لكن إذا استطعت أنت بشكل من أشكال النشاط أن تتحداهم وترفع صوتك ، فمعناه أنك أفشلت لعبتهم .

الأدب والحرية

■ سنسأل عن المنفى من زاوية أخرى لاحقاً . بودنا الآن التطرق إلى إطار آخر . إلى أي مدى الديمقراطية ضرورية للأديب ؟

● عجيب! وكأنك تسأل إلى أي مدى ضروري الماء للسمكة ؟ أو علاقة المناخ بصحة الإنسان على أقل تقدير . السمكة خارج الماء تفتح فمها وخياشيمها وتستجدي الهواء ، وفي آخر المطاف تموت . ولكنني أفترض أن يكون الأديب إنساناً أكثر ذكاء من السمكة ، فلابد أن يجد حيلة لشحن رئتيه بالأكسجين وذلك متوقف على درجة ذكائه وسعة حيلته ، وطول صبره ، أو قل طول نَفَسه ، ومع ذلك

فإن ذلك يقتضي جهوداً كبيرة . ولابد من أن يظهر ـ الاحتقان ، بهذا الشكل أو ذاك . والجهد الذي يبذله الأديب في استحلاب الهواء من جو لاديمقراطي كان من الممكن أن يوفره لتفتح إمكانياته والقيام بمشاريع أكثر . ولكننا تعودنا في العالم العربي على شحة الهواء الديمقراطي ، أو انعدام المناخ المناسب لصحتنا ، واكتسبنا بذلك بعض الجهل ، وهذا ما تجده فيما نستطيع أن نفتخر به إلى هذا الحد أو ذاك من بعض « مآثرنا » الأدبية . ولكن ما أوهن تلك الحيل ، وما أطول فترات الصمت ، وعسر الولادة ، وما أبهظ الأثمان التي تدفعها!... ومع ذلك فقد أصبحت كل هذه صفات مألوفة في واقعنا المعاش ، وشكوى الأديب منها مثل شكوى الفقير إلى رحمة ربه ، تحتاج إلى الإيمان بالألوهية ، والاتكال على الغيب ، والبقاء على الفقر إلى يوم القيامة ، لأننا إذا بقينا نصرخ « الديمقراطية ضرورية للأديب ، فلن يعيد صراخنا هذا السمكة إلى الماء ، ولا يحسن المناخ الصحي... بل يجب أن نقدم الدليل الحي من خلال النشاط الرئيسي لنا ككتاب على التشويه القبيح الذي يسببه غياب الديمقراطية للإنسان وكرامته وحياته والندوب التي يتركها في روحه... إنه عمل متواصل دؤوب لا يمكن أن يحدد بوقت ، مادامت الحياة ، حياتنا مبنية على أسس غير طبيعية ولا إنسانية .

■ ما علاقة الأدب بالسياسة في رأيك ، عموماً ، وما علاقة أدبك أنت بالسياسة ؟

● إذا تركت التواضع جانباً فأنا أحد الشواهد على دور التقلبات السياسية في العراق ، وهناك من هم أسوأ حظاً مني ، أولئك الذين لم يسجلوا شهاداتهم بالقدر الذي سجلته كتاباتي . منذ البداية كنت أشعر بوطأة التقلبات السياسية عليّ كرجل اتخذ القلم وسيلة للتعبير عن حياته وأفكاره . وإذا كنت أنا بهذا الشكل فأنا حصيلة إمكانياتي في خضم هذه التقلبات ، مع أنني لست ذلك « السياسي » الخطير ، و« المتآمر » المخيف . فأنا لا أملك غير قلمي وغير أفكاري ، وحصانتي الوحيدة هي درجة القناعة التي أوفرها لأفكاري ولمصائر شخصيات قصصي ، والعطف أو قل التواصل والتواشج معها . ولكن يمكنك أن تعتبرني سياسياً أصيلاً ، إذا اعتبرت السياسة هي تبني قضية الإنسان باعتباره أهلاً لأن يعيش حياته متحرراً من كل

ضغط ، من كل قهر ، من كل ظلم ، فأنا من هذه الناحية من « الخوارج » . ولكن على من أو على م أنا خارج . إن كتاباتي تحدد ذلك . وكتاباتي ليس فيها سياسة بالمعنى التي تصرخ به الجرائد ومنابر السياسيين وبرامج الأحزاب . منذ البداية كنا نعيش تناقضاً مخيفاً ، نحن الجيل الذي سموه جيل الخمسينات ، التخوف من السياسة بمعناها المباشر ، مثل تخوفنا من الوعظ والمباشرة ، والتقريرية ، ولغة الشعارات ، باعتبار كل ذلك غريباً عن نسيج الفن ، والانغماس في الوقت ذاته بما تدور حوله السياسة بمعناها الفكري الشامل ، أي في مشاكل الإنسان وحياته ، فيما يدور في جوف المجتمع ، ويصنع للفرد والجماعة الواحدة تاريخها وقيمها . ولربما مرجع هذا التناقض إلحاح المشاكل الاجتماعية وتبني نهج فكري هو المنطلق لكل عمل أدبي حقيقي . فأنا بكل حصيلة حياتي من قناعات ومثل وقيم لا يمكن أن أرسم صورة لإنسان ذليل معزول لا يملك نفساً لإرسال صرخة احتجاج على الواقع الذي يرفضه بهذا الشكل أو ذاك ، أو يسخط على هذا الجانب منه أو ذاك . وإذا كان ذلك سياسة بمفهوم ما ، فيمكنك أن تعتبرني سياسياً ، على أنك ، إذا طبقت هذا المنطق علي ، ستجد أغلب الأدباء الحقيقيين أو كلهم سياسيين من هذا المنطلق . فمن منهم لم يتبن قضية الإنسان ، وفق مفهومه الخاص لهذه القضية ؟ كان دستوفسكي يضع الحرية والخبز على طرفي نقيض . فإما الحرية وإما الخبز . ولكن هذا الآن مفهوم ناقص . فالذي لا يملك حرية لا يملك خبزاً يأكله . والعكس صحيح أيضاً . لأننا من خلال بحثنا وكفاحنا عن لقمة العيش نبحث ونكافح لنحقق حريتنا ، حريتنا تساعدنا على أن نأكل خبزنا بشرف وكرامة وبدون ابتذال . أنا لا أرى تناقضاً بين الخبز والحرية كما يراها دستوفسكي . ربما لأن دستوفسكي كان يفهم الحرية بمعنى آخر غير قابل للتحقيق ضمن الظروف الاجتماعية التاريخية ، التي ماتزال الإنسانية تعيش فيها . الكفاح جزء أساسي في حياة أبطالي . ولكنه كفاح مستتر أحياناً ، ومتشعب ، وخاضع لدرجة وعي الشخص ، والاحتجاج جزء آخر ، والتطلع ، والأمل ، ونكران عبث الحياة ، مع اللوعة المريرة على الزمن المهدور ، المضيَّع بلا نفع ولا مسرة ، مع الإحساس العميق الشجي بالفقدان ، بغبن النظام الذي يجعل الحياة بهذا الشكل من الجفاء والقسوة والسطحية والهدر . إذا

كان ذلك في نظركم سياسة ، فأنا سياسي إذن ، ولكنني لا أشعر بأنني واقع في أحبولة سياسة ما ، ولا مسخر من حزب ما ، ولا عبد نظرية ما ، بل هذه قناعاتي المكتسبة من تجاربي العزيزة علي ، والمتغلغلة عميقاً في ذكرياتي ، ومسامات جسدي ، وأنامل يدي الممسكة بالقلم ، وخلايا دماغي الذي يشترك ، ولابد ، في عملية الكتابة .

وعلى هذا الأساس أستطيع أن أقول إن جزءً لابأس به من تقلبات الحياة السياسية في العراق ، ومن تاريخ العراق السياسي والاجتماعي قد انعكس في كتاباتي ، دون أن أدري ودون أن أخطط له ، دون تقصّد أو إقحام .

فإن كل فترة قد تركت بصمتها على الرواية التي تمس بهذا الشكل أو بذاك تلك الفترة بعينها . ذلك لأنني لا آخذ الإنسان معزولاً عن الظروف التي يضطرب فيها ، ولا يخلو من مشاكل ، وفي المحصلة الأخيرة ، هي نتيجة عمله وتعامله مع الناس ومع القوانين والمواصفات التي صنفوها ، أضف إلى ذلك أنني موقن شخصياً بأن العراقي اجتماعي جداً ، وإذا قلت اجتماعياً ربطته بالمجتمع والناس المحيطين وبما يجري حوله من أحداث ، ومن هنا تولد الحس السياسي المميز لدى العراقيين بشكل عام ، هذه قناعتي ، وقد أثبتها في الواقع الذي صورته رواياتي . وتجريد العراقي من هذا الحس السياسي المتميز المتوارث عبر أجيال ، يعني تجريده من خاصية متأصلة به ، على أن تجد أنت الوسيلة الطبيعية المنسجمة مع شخصية هذا الإنسان للتعبير عن هذا الحس السياسي فإن الغالبية الكبيرة من الناس لا يلجأون إلى المباشرة في التعبير عن هذا الحس ، وإن هذا الحس يظهر بأشكال غاية في التنوع ، وحتى الذين يعلنون بأنهم لا « يفكرون » ولا يتدخلون في السياسة مثل السيء الحظ « السيد معروف » يهتدون في الأخير ، إذا كانوا ذوي نفوس حساسة إلى أنهم كانوا طوال حياتهم يمارسون السياسة « سراً » ، وفي لحظة من لحظات التأزم تطفر هذه السياسة إلى العلن ، يبثون ما تراكم في صدورهم . أنا لا أقول قول ستندال الساخر إن السياسة في الرواية نشاز مثل طلقة مسدس في قاعة موسيقى ، ولكن أصالة ستندال ، كما يقول برومبير ككاتب واقعي تكمن ، وبالدرجة الأولى ، في فهم أن مصير أي فرد لا يمكن عزله عن الأحداث والتيارات السياسية التي تجعل

منه ضحية لها ، حتى أن طلقة المسدس يمكن أن تعتبر جزءاً من الاحتفال الموسيقي . وربما ذلك راجع إلى قناعة ستندال كما عبّر في « الأحمر والأسود » من أن الكتابة عن الفرنسيين بدون جعلهم يتحدثون في السياسة تسلب منهم فرنسيتهم .

ولعلي قد اكتسبت هذه القناعة بالنسبة للعراقيين من خلال تجربتي الحياتية . فأنا مثل بقية أبناء جيلي تربيت على كراهية الاستعمار ، وكراهية الظلم الذي يسببه ، وكراهية الذين يتندبون ليكونوا ظله على بلادهم وشعبهم ، وقد عاصرت الأحداث السياسية واكتويت بها منذ صباي المبكر . ولا يمكن أن يجعلني هذا على أقل تقدير غير مبال بما يجري في وطني ، ولكنني أعتبر انتقاصاً من حقي ككاتب أن أعتبر « سياسياً » بالمعنى السطحي الزائل المتقلب النفعي الذي تستعمل فيه هذه الكلمة في أحيان كثيرة ومن ذلك إلغاء الجوانب الإنسانية التي أحرص على أن تكون في كتاباتي ، الأبعاد الاجتماعية التي تحفل بالصراع ولحظات التردد والشك والمعاناة الشديدة في اتخاذ القرار ، والتشابك في المصالح ، والتضاد ، وكل ذلك في صميم العمل الأدبي أما السياسة ، بمفهومها اليومي السطحي ، فتحتمل المساومة والتذبذب ولبس عدة وجوه وأقنعة ، وتفضيل الآني أحياناً وعقد الصفقات . صحيح أن أبطالي أحياناً يعقدون صفقات صغيرة ، ولكن مع الحياة ، مع المصير وهذا أيضاً سياسة ، ولكن تتصل بتركيبة الحياة كلها القائمة على السياسة وأن أي جهد إنساني يبذل للتعبير عن موقف الإنسان وموقفه من هذه التركيبة لابد أن يمس السياسة بهذا القدر أو ذاك ، لأن السياسة هي موقف حياتي من أنفسنا ومن الذين ندخل معهم في علاقات ، ومن مظاهر الحياة ذاتها ، ومما يحيط بنا ، ونستدل به على أننا نعيش ونخلف جزءً من ذواتنا فيما نعيشه ونفعله ونتحرك بهذا الاتجاه أو ذاك . نصاحب ، ونعادي ، نحب ونكره ، ونتذوق ، وننظر إلى الأزمنة من ماض وحاضر ومستقبل ، بالصيغ العفوية والمدركة .

هذا الإحساس بالوجود بكل ما ينبثق عنه من استجابات وتساؤلات وردود أفعال ، تلك الصيرورة التي لا تنتهي ـ إلا مع توقف القلب عن الإحساس ، والذهن عن التفكير . والكاتب مكلف بأن يعطي لكل ذلك صوره الجمالية الموحية المحسوسة

الرامزة القابلة ليس فقط أن يفهمها الآخر ويستوعبها ، بل وأن ينفعل بها ويضيف لها أو يؤكدها بتجربته الخاصة .

المنفى

■ نعود لقضية المنفى..

أنت أكثر كاتب عاش في المنفى . كيف يكتب الإنسان من بعيد ؟ الذاكرة ؟ يقال إن البعد يحفز الذاكرة ، ولكن البعد يخلق قطيعة مع الحاضر . كيف تعيش بين هذين القطبين ؟

● لا أعرف كيف يكتب الكاتب من بعيد . ولكن كتابا لا يحصون خلفوا أروع ما كتبوه وهم في هذا الـ« البعيد » . وسيظلون يفعلون ذلك مضطرين أو مختارين مادام عندهم ما يقولونه ، والرغبة في أن يقولوه . وبالتأكيد كان هؤلاء معبنين بما يريدون أن يكتبوه إلى درجة تتساوى فيها أي بقعة تتوفر فيها أبسط شروط الكتابة ، القلم والورق . المهم أن يكون لك ما تريد أن تقوله . وقد تعلمت ذلك من تولستوي . فهو يقول ما معناه أنا لا أجلس إلى طاولة الكتابة إلا وعندي شيء أريد أن أسجله . تبقى المادة التي تسجّل ، وكلها تعود إلى الذاكرة بالتأكيد ، سواء أكانت هذه الذاكرة طازجة تعود إلى وقت قريب ، أو قديمة اختزنها الذهن ، ووجدت الفرصة لأن تقفز منه إلى الورق . وما الكاتب ، في أبسط حالاته الخام ، إلا مادة اسفنجية تمتص أي شيء وضعتها فيه ، على أن يكون قابلاً للامتصاص! وهذه المادة الاسفنجية التي يتكون منها الكاتب - وكل البشر عموماً - تكون متفتحة المسامات في سنوات التفتح الأولى ، حيث تستوعب أكثر ما تستوعب ، ثم تقل مع الزمن قابليتها على الامتصاص والاستيعاب ، حتى تتحجر ذلك التحجر المساوي للموت .

ومن حسن حظي أنني قضيت فترة تكويني في العراق ، وكنت شاهداً لأحداث كثيرة هامة في حياة وطني ، ولم أعان قط ذلك الانقطاع الذي يعني اللامبالاة ، والانزواء في ركن هادئ ، فإن كل ما يحدث في وطني يعنيني ويقلقني ويشغل بالي . وما مواصلتي على الكتابة إلا مد جسور حية إلى جميع الذين تهمني

مصائرهم ، حاضرهم ومستقبلهم ، وما إصراري على أن أكتب من بعيد إلا دليل على التواصل المستمر ، والتتبع والشعور بالمسؤولية . أنا لا أجعل من ابتعادي عن الوطن مأساة ، على الأخص ، أن تكون مأساتي الخاصة . المأساة هي أن أسكت ، أن أكف عن الكتابة ، عن التواصل ، أن أسقط في العدم .

أما كيف أكتب ، فتلك هي المشكلة . لا أعرف بالضبط... ربما ما أكتبه مزيج من الذكريات والانطباعات والأحلام والخيال والهواجس والأفكار التي تشغل الذهن ، والعواطف التي تعصف بالنفس ، ولحظات الشك واليقين ، والحنين والاغتراب ، وبؤس الواقع ، وشطحات الأمل وأشياء كثيرة لا أستطيع أن أحددها بالضبط . ولكنك تستطيع أن ترى بصماتها في كتاباتي .

أما أن يكون البعد قطيعة عن الحاضر ، فذلك شيء أكيد ، وهو يخلق التمزق داخل الغطاء النفسي الظاهري ، والحرقة ، والظنون والتوجسات ، ويجعل مهمة الكاتب الواقعي صعبة جداً ويضيّق من أفقه ، ويمحو من أمام بصره مئات الدقائق والتفاصيل التي تخلق عالم الواقع ، فتتقلص الرقعة التي يسرح فيها قلمه ، ويلجأ إلى التعمية والعموميات ويقصر وصفه على أقل ما يمكن مما يحيط بالشخصيات ، من أجواء لها نكهة الواقع ، وطبيعة الفترة الزمنية... وهنا يكمن جانب كبير من مشاكلي التي أكابدها كلما وجدت نفسي محاصراً بما كنت أعرفه من قبل وما أسمعه ، وألتقطه من الأفواه ، فأنسج عليه ذلك النسيج الذي لا أعرف كم سيقاوم ، ولا أريد أن أفكر في ذلك ، فإن مجرد التفكير في هذا يملؤني بالإحباط ، ويجمدني أو يشلني في انتظار ظروف أحسن . وأفجع ما يعانيه الكاتب هو الانتظار وتأجيل عمل اليوم إلى غد . وهذا ما أصارعه بكل طاقاتي .

■ لم تتناول موضوعة المنفى إلا في وقت متأخر ، رغم أن المنفى أبرز محور في حياتك ؟

● لكل عمل فني أسبابه النفسية ، إلى جانب أسبابه الأخرى ، وما يسمى بعملية الإسقاط سواء اعترف بها الكتاب أم لم يعترفوا موجود بالواقع . وهو ينسحب على مجمل ما كتبته . لماذا كتبت « آلام السيد معروف » بذلك الحزن واللوعة ؟ شيء تضخم في النفس فنفثته ، وهو إشارة إلى الأسئلة التي كانت تتردد

في حنايا النفس آنذاك ، وتفعمها بذلك الأسى الشجي ، ومغالبة الإحباط . فمن يدري فقد يكون ذلك انعكاساً ليس لما كان يجري في العراق وسيجري ، بل مجمل ما يجري وسيجري في العالم العربي . ألا ترى في « آلام السيد معروف » إشارة إلى ما سيتم بعد كتابتها من أحداث تغمر النفوس بالأسى ؟ الحرب في العراق مثلاً ، أحداث لبنان الدامية والغزو الإسرائيلي لهذا البلد المعذب ؟ لا تنس أن « آلام السيد معروف » مؤرخة في حزيران ١٩٨٠ . فمن يدري فقد تكون لـ« المرتجى والمؤجل » أسبابها النفسية أيضاً . إن كثيراً من الأفكار المبثوثة فيها هي وليدة تأملاتي في زمن الكتابة.. إن ذهني لا يكف عن التفكير فيما تطرحه الساعة من أسئلة .

■ ماذا تتخيل أنك كنت ستكتب لو كنت في العراق بعد ٧ سنوات حرب ، بعد مصرع مئات الآلاف وتشوه مجتمع برمته ؟

● لا أستطيع أن أقول لك بالضبط ماذا سأكتب ، ولكن سأجد المواضيع التي ظلت تجذبني طوال الفترة التي مارست فيها الكتابة .

■ في زياراتك لبيروت ودمشق بعد عام ١٩٧٩ شاهدت منافي جديدة للعراقيين . هل وجدت جديداً في المنفى الراهن ، وأنت المنفي يزور منفيين من أبناء بلده ؟

● يمكنك أن تعدني من المغتربين « المخضرمين » فقد وجدت نفسي خارج الحدود في عهد نوري السعيد عام ١٩٥٥ ، وبعد ثورة ١٤ تموز بسنة أيضاً . ولكن ما أشد الفرق بين غربة وغربة ؟ بين نفي ونفي! قبل ١٤ تموز كنا عدداً قليلاً من « المكموعين » وعدداً أقل من المنافي لا تتجاوز سوريا ولبنان ومصر .

أما الآن فقد كثرت الأعداد ، وتجاوزت مئات الآلاف ، وتحولت إلى ظاهرة مأساوية موجعة ، وكثرت المنافي وتعددت إلى ما لم يكن أحد يفكر فيه أثناء الخمسينات وحتى الستينات . في الماضي كان يجمعنا « خندق » واحد ، خندق العداء للاستعمار وأذنابه ، وما أسهل الكفاح ضد الاستعمار المكشوف وأذنابه العلنيين! أما الآن ، فبقدر تعدد المنافي تعددت « الخنادق » ، وأصبح كل عشرة أو خمسة يحشرون أنفسهم في « خندق » خاص بهم يطلقون منه النار على الآخرين! أنا لا أهزل ولا أجعل من المأساة أضحوكة . ولكنني أجد المشاكل التي تجابهنا

أكثر تعقيداً بما لا يقاس من الغربة الأولى . إن الغربة الأخيرة خلقت ، إلى جانب أولئك الذين يحملون حياتهم بأكفهم ، نماذج عجيبة غريبة من التمزق والضياع ، وخلفت ، ولابد أن تخلف ندوباً عميقة في نفوس المنفيين ، وحالات مرضية من الاغتراب واليأس والتقوقع ، والانشغال باليومي الاستهلاكي الزائف ، والرضى بالحالة الشاذة ، وبناء الحياة من جديد على أرض أخرى غير أرضهم ، مقتنعين وممجدين أحياناً الشروط التي يوفرها البلد الذي رست فيه سفينتهم التائهة . باعتبار ذلك الحل الأسلم والأمثل للاغتراب الذي يعانونه ، حتى صار الحنين إلى الوطن مجرد أنشودة حزينة تتردد في المقاهي والحانات والبيوت ، لاسيما إذا توفر فيها الطعام العراقي الأصيل الدسم!

إنها لمأساة ، وأكثر من مأساة ، لأن فيها المضحك المبكي!

■ **هل تنطلق عند كتابة الرواية ، من حدث ، واقعة ، أم من فكرة عامة ؟ هل تخطط مسبقاً لربط الأحداث أم أن الأحداث تجد رابطها المنطقي أثناء عملية الكتابة ؟**

● لكل رواية قصتها الخاصة . وليس هناك قاعدة تنتظم الرواية . في « النخلة والجيران » مثلاً انطلقت من قصة قصيرة كتبتها عام ١٩٥٧ عندما كنت في مصر ، ونشرتها في عام ١٩٥٩ في مجلة « المثقف » بعنوان « سليمة الخبازة » . وفي عام ١٩٦٢ بدأت أعمل فيها جدياً ، وأنجزت الرواية عام ١٩٦٤ . في « خمسة أصوات » كان في ذهني أشخاص معينون ، وفترة معينة . في « المخاض » كان الدافع إحساساً في الغربة شعرت به يكويني ، حين هبطت في مطار بغداد القديم « مطار المثنى » الآن ، ورأيت محطة السكك والعربات الخضراء ، وكل ما ورد في مستهل المخاض . وجعلني أستحضر الماضي ، قبل مغادرتي العراق ، وجعلته اللحن الضائع ، لحن الماضي الذي ظل يتردد في حنايا نفسي ، ويحثني على الاستكشاف ، وإيجاد موقعي في وطني الذي غادرته قبل خمسة أعوام . في « ظلال على النافذة » وجدت نفسي متلبساً في موضوع غريب عليّ... شيخ من أهالي بغداد القدامى يجابه مشكلة لم يجابهها أحد من أجداده وأعمامه وأخواله : هروب كنته المشين ، ومصيرها المجهول . « آلام السيد معروف » كتبتها في

نفس واحد وخلال أسبوعين وعلى العموم تعجبني دائماً البدايات ، كنقطة انطلاق للعمل الفني . أتذكر أنني أعجبت كثيراً في بداية شتاينبك في « أفول القمر » . فمن خلال ظاهرتين صغيرتين حكاهما في أقل من نصف صفحة « في ذلك اليوم اختفت شخصيتان ملازمتان للمدينة هما الشرطي وساعي البريد . الأول رمز السلطة ، والثاني رمز الحياة المدنية فأدخلنا شتاينبك بهذا التناول السهل إلى مدينة موشكة على الاحتلال من قبل قوات أجنبية غازية .

في أيام مطالعاتي المكثفة كنت أضيق من المقدمات التي يولع بها كاتب مثل دستوفسكي مثلاً ليسرد في مستهل بعض رواياته تاريخ أسرة البطل . كنت أطرب لبداية مثل بداية « آنا كارنينا » ، « كل شيء كان مضطرباً في بيت أوبلوتسكي . » ومن البداية كانت تغريني الحركة في المشهد الأول ، طرح مشكلة ، رسم موقف ، ونجاحي في ذلك يشحنني بطاقة كبيرة على تطوير الأحداث التي قد تكون غير مرسومة بعد في ذهني بالصورة التي ستتطور فيها أثناء الكتابة . وكم مرة وصلت إلى نصف الرواية أو أكثر ثم بدأت من جديد ، لأن فكرة جديدة طرأت على ذهني أكثر معقولية واحتمالاً وبلورة ، ولكم غيّرت من مواقف ، وشطبت ، وقطعت ألسنة ، واختزلت أحاديث! .

■ الرموز في رواياتك ، حسب بعض النقاد ، كثيرة ، هل خلق الرمز عملية مسبقة أم عفوية . هل تكتشف الرمز أثناء الكتابة أم أن ذلك تفسيرات النقاد ؟

● الرمز لا يأتي عندي في المرتبة الأولى . المهم تطور الحدث في سلّم الاحتمالات . وفي أحيان كثيرة أكتشف الرمز بعد الفراغ من كتابة العمل ، وأحياناً أخرى كثيرة أيضاً ينبهني النقاد إليه ، وقد أوافقهم عليه أو لا أوافقهم . ولكنني أعتقد أن الرمز يكمن تحت قشرة أي عمل واقعي صادق له احتمالات التعميم ، إذا كان يمثل حالة إنسانية لها شروطها الواقعية التي تثير الأحاسيس لدى الآخرين .

بعض الأصدقاء لاموني على أنني في « المرتجى والمؤجل » لم أرسم أبعاد الغربة ، ولم أستوعب نماذج كثيرة أخرى منها غير التي رسمتها في هذا الكتاب . وكان جوابي أنني لم أضع لنفسي مهمة كتابة رواية عن الغربة وعن المغتربين . بل

أردت أن أثير أحاسيس تجاه مغتربين ، وحالات اغتراب . لأنني أعتقد أن لكل إنسان غربته الخاصة ، أو فهمه الخاص للغربة ، وعلى هذه القاعدة يمكن أن ترسم آلاف النماذج من المغتربين دون أن تستوعبهم جميعاً .

■ نلاحظ بعض الكتاب يحاول القيام بمزاوجة في السرد بين العامية والفصحى . مثلاً إميل حبيبي وأبو كاطع . ألا تقتصر على العامية في الحوار . كيف تنظر إلى مسألة العامية والفصحى في الأدب الروائي ؟

● عندما كنت في العراق كان لي ، مثل الكثيرين من أبناء جيلي ، هوس الكتابة بالعامية ، لإعطاء نكهة الصدق والواقع ، ولأنني كنت أكتب عن طبقة أمية أو شبه أمية ، لا تتحدث ولا تفكر وحتى لا تستطيع أن تكتب إلا ضمن المفردات التي ألفتها في حياتها اليومية . ولكنني فيما بعد ، ولطول إقامتي في الخارج ، جعل هذا الهوس يخف ، فقد وجدت نفسي أطمح لأن أتحدث إلى قراء عرب إلى جانب قرائي العراقيين . ومع ذلك فأنت لا تستطيع أن تقول إنني أكتب بلغة فصحى صافية . فإن مئات التعابير العامية دخلت في نسيج السرد ، أو رصعته . وإلا فماذا تقول في لغة « القربان » مثلاً ؟ على العموم أنا لا أضع أمامي هذا الكاتب أو ذاك . ولكن أتلبس الحالة التي تجابهني في كتابة كل عمل على حدة .

■ بعد « المرتجى والمؤجل » هل ستواصل الكتابة عن المنفى ؟

● من يدري ؟ فالكاتب ، حتى حين يفلس أو ينضب ، يؤمل القراء بأنه سيأتي لهم في آخر الدهر بدرة نفيسة .

■ أنت في الاتحاد السوفيتي منذ ربع قرن . أنت في عالم حضاري آخر . هل يؤدي ذلك إلى نوع من قطيعة مع العراق ؟ ما تأثير الأدب الروسي الكلاسيكي والسوفيتي على عملك.. ما تأثير عملك في الترجمة على كتاباتك ؟

● ماذا تقصد بالقطيعة ؟ الذوبان ؟ نسيان الأصل ؟ التخلي عما ألفت من تقاليد ؟ اتخاذ لغة أخرى غير العربية وسيلة للتعبير عن الأفكار ؟ إذا كنت تقصد هذه المسائل وما شابهها فسيكون الجواب نفياً . أنا في الاتحاد السوفيتي ، مثل بطل قصتي يحيى سليم في « المرتجى والمؤجل » أنتقل من قارة إلى قارة ، على

حد تعبيره ، ومن نمط حياة إلى نمط آخر وطبيعي أن ربع قرن من ال... الإقامة في بلد واحد خلقت لي من حيث أدري ولا أدري نوعاً من المرتدرا... الحياتية ما كانت موجودة في حياتي الماضية . الاستقرار مثلاً ، تنوع الحياة ، شيوع مصادر الثقافة وتعدد مجالاتها ، والقرب من الينبوع الأساسي الذي يشكل أحد الينابيع الأصلية لثقافتي ، وأعني به الأدب الروسي والثقافة السوفيتية ، ما كنت أحلم بأن أقرأ لكتاب أحبيتهم منذ بداية هوايتي الثقافية بلغتهم الأصلية ، تشيخوف ، دستوفسكي ، غوركي ، تولستوي ، تورغنيف ، شولوخوف . والعديد من الكتاب الروس والسوفيت الذين ترجمت لهم وتمعنت بلغتهم وأساليبهم وتعابيرهم . فرق شاسع أن تقرأ تشيخوف مترجماً أو بلغته الثرة البسيطة الموحية التي تعبّر كل كلمة فيها عن حصيلة حياة .

وهذا الأمر ينطبق على تولستوي السهل الممتنع ، ودستوفسكي الصارم الوهاج العجول ، وغوركي بصوره الحية المشبعة بخصوبة الفولغا . وطبيعي أنني أمام حضارة عريقة ، ولغة حية متفتحة تمازجت مع لغات شتى ، ودخلت فيها مفردات كثيرة ، وهذه البوتقة التي تتبنى الكلمات الأجنبية وتصهرها ، تكسبك تفتحاً في الأفق ، وسعة في الأدوات التي تستخدمها في أداء المهمة الموكل بها . ولكن الحالة التي أنا فيها لا تخلق أية قطيعة ، بل على العكس تنمي الشعور الوطني . لقد كان الكتاب الروس الكبار وطنيين كباراً وأصالتهم في جزء كبير منها تأتي من تعمقهم وفهمهم للشعب الذي ينتسبون إليه . إن أي كاتب روسي أو سوفيتي يذهلك بغنى معرفته بوطنه وبناسه وتقاليدهم وتاريخهم وفنونهم ، وأغانيهم ، وأمثالهم ، وحكاياتهم الشعبية ، وأبطال الأساطير . ولا أظن أحداً يتعمق الأدب الروسي دون أن ينفذ إلى اللوعة التي كان الكتاب الروس يصابون بها حين يغادرون وطنهم لفترة من الفترات وهذا يكسبك حصانة ولا يؤدي بك إلى قطيعة . وإنسانية الكتاب الروس والسوفيت تأتي ليس فقط من طرحهم لقضايا إنسانية عامة ، بل ومن تبنيهم وفهمهم لقضايا مجتمعهم ، وتوغلهم في أعمق أعماقه . إن كاتباً مثل تورغنيف قضى زمناً طويلاً خارج وطنه استطاع أن يكتب ما جعل ناقداً كبيراً مثل دوبرولوبوف يقول عنه « إذا كان تورغنيف قد مسّ مسألة في رواية ، وإذا صوّر جانباً جديداً من

العلاقات الاجتماعية فإن ذلك ضمانة على أن هذه المسألة تظهر بالفعل أو ستظهر عن قريب في وعي المجتمع المتعلم ، وأن هذا الجانب الجديد من الحياة يأخذ بالتحرك في أحشاء المجتمع ، وسيطلع أمام الأنظار عن قريب بحدة وسطوع » .

ومعنى ذلك أن تورغنيف كان متشبعاً بمجتمعه ، وبقضاياه إلى حد التعبير عن خوالج ذلك المجتمع . وتستطيع أن تطبق ذلك على العديد من الكتاب الروس والسوفيت . ذلك لأن الكتابة لا تكون هواية بالنسبة لهؤلاء ، بل مهمة ، رسالة واجباً ، احترافاً . وقد ورث الكتاب السوفيت هذا التفرغ للأدب . ولا أعتقد أن بلداً في العالم يتخذ فيه الأدب هذا الاتجاه بهذه الكثافة كما في الاتحاد السوفيتي . ما أن ينشر كاتب أو شاعر كتاباً يحظى بتقدير القراء أو النقاد ، حتى تزول الحاجة بالنسبة لهذا الكاتب إلى مزاولة نشاط غير الكتابة . فيفرغ الكاتب نفسه لمهمته الإبداعية ، يدرس ، يكتب ، يستكشف ، يسافر ، ويتجول برحلات مطولة ، ويطلع ، يعاشر الناس ويختلط ، يشترك في وقائع ، يراجع الوثائق ، إلى جانب تيسر كل ما هو رائع في الثقافة الإنسانية بلغته ، وتحت متناول يده . فالكتاب السوفيت اشتركوا في كل الحركات والوقائع الحاسمة في تاريخ بلادهم ، وتماسوا معها ، ودرسوها عن كثب ، وعرفوا المناطق والناس الذين يكتبون عنهم . فكانوا البعد الفني الإنساني لحياة شعوبهم وطبيعة بلادهم المتنوعة إلى حد مذهل .

من هذه الناحية أنا بخير ، لأن إقامتي في الاتحاد السوفيتي وممارستي الترجمة ليستا عاملين لنبذ وقطيعة ، بل لتشجيع وإصرار ، واحكم أنت بنفسك ، أية قطيعة عن الوطن يمكنك أن تنسبها لي ، ما عدا هذا البعد اللعين الذي يعذب آخرين كثيرين مثلي ، ولكن لا يجعلني أركن إلى الانزواء والذوبان والانقطاع عن الكتابة. أما أن تجف تلك المادة الاسفنجية التي في داخلي ، فذلك ما لا أستطيع التحكم به كثيراً . فالبعد عن الوطن على كل حال هو البعد عن الينبوع الأصلي . ذلك المصير المأساوي للنخلة التي استزرعها أحد الروس القدامى ، في قصة روسية لكاتب روسي ، استزرعها في دفينة للنباتات ، شأنها شأن النباتات الأخرى . ولكنها ظلت تنمو وتنمو حتى نطحت السقف الزجاجي ، وهشمته وانتحرت . وهذا استنبات مرفوض من الأساس .

كنت في صيرورة ومأأزال

والحرية والإبداع هما مجال الكاتب الحيوي*

اجرى اللقاء: سعود الناصري

لا أعتقد أن كاتب «النخلة والجيران» و«خمسة أصوات» ، «المخاض» و«القربان» و«ظلال على النافذة» و«آلام السيد معروف»... غائب طعمة فرمان- الصوت المتميز ، الهادئ والمحرض بحاجة إلى تعريف .

ولذا لم أطرق هذا الباب ، إنما أردت لهذا الحوار منحى آخر فكان بدون مقدمات وأسئلة جاهزة .

التقينا وكان معنا «كاتب المحضر» الذي أودعته المكان الذي يودع فيه شريط الكاسيت ، فراح يسجل حديث غائب عن تجربته... بداياته وما بعدها- الغربة ، وأشياء أخرى .

وحوارنا في لغة الإذاعيين «حوار على الهواء» وهو وثيقة جديدة تضاف إلى ما لا يحصى من الوثائق التي تسجل جوانب مختلفة من حياة وإبداع وآراء كاتبنا الكبير ، الذي طاف في أزقة بغداد القديمة ودخل بيوتها ليجسد في لوحات رائعة هموم الوطن ، مؤطراً إياها بتطلعات أهله وطموحاتهم ، مؤرخاً مراحل من تاريخهم الحديث .

---

* سعود الناصري . «كنت في صيرورة ومأأزال ، والحرية والواقع هما مجال الكاتب الحيوي» . مجلة «البديل» العدد ١٧ ، ١٩٩١ ، ص٨٦-ص٩٠ . ونشرت المقابلة لأول مرة في «الثقافة الجديدة» ، آذار ، العدد ٥ ، ١٩٨٤ .

فكان ، بحق ، ذاكرة الوطن التي لن تمحى . في البداية تحدث غائب عن تجربته :

وفي البداية : الشعر والحلم وأنا الآن شيء آخر

فرمان : إن الحياة غير مبرمجة تلك البرمجة الموجودة في الاقتصاد مثلاً ، فالحياة تعاش ولا تبرمج . صحيح أن كل كاتب وكل إنسان يرسم له برنامجاً يأمل في تحقيقه ، ولكن ظروف الحياة والصعوبات والمسارب التي يواجهها تغير الكثير مما خطط .

إن أحلام الصبا موجودة لدى كل إنسان ، وأنا أيضاً ، كأي صبي ، كانت لي أحلامي وطموحاتي وأمنياتي التي ربما كنت أعتقد بأنها ستكون أفضل وأروع . ولكن التجربة الحياتية والصعوبات والمشاكل التي جوبهت بها حرمتني من كثير من أحلامي السابقة . فأنا كاتب ، ربما ، رغم أنفي ، أو لأنني اخترت الكتابة ليس بمحض إرادتي كلياً ، إنما جاءتني مع الزمن ومع تطور الظروف التي عشتها .

ماذا أريد أن أقول عن حياتي السابقة ؟

حياتي السابقة عبارة عن تجارب ، وتظل حياة الإنسان تجارب قد يخفق فيها أو ينجح ، وحصيلة التجربة ليس النجاح فقط وإنما الفشل أيضاً الذي يمطيك ذخراً ودرساً لك ولغاياتك .

في بداياتي الأولى حاولت كتابة الشعر ، ولكنني لم أستطع ممارسته كما حلمت به وتصورته ، وتقلبت في أشياء أخرى غير الشعر .

إن الحياة تبدو للإنسان في البداية سهلة ، وأسهل من أي شيء آخر ، فما عليك إلا أن تكافح بيديك أو رجليك أو بعقلك أو بأي شيء آخر فتكسب ما تريد كسبه ، ولكن الحياة شيء آخر فهي ليست الكفاح باليد أو بالرجل أو العقل ، إنما هي مجموع كل الكفاحات والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية المحيطة بنا .

إن اجتياز البدايات والتغلب عليها هي المهمة الأصعب ، فعندما تبدأ ممارسة مهنة الهندسة أو الصحافة مثلاً يبدو لك كل شيء ميسراً ، ولكن إذا دخلت في

المعمـمان أو في عمق القضيـة رأيت أن هناك عقبات كثيرة تجابهك . ولكن تـغلبك أو تفهمك أو موقفك من هذه العقبات هو الذي يصنع مستقبلك .

ـ الناصري ، وهل لنا أن نسمع شيئاً عن بداياتك بالذات ؟

فرمان : بداياتي حلم ، أما أنا فشيء آخر . أنا حصيلة الأشياء التي لم أكن أفهمها وفهمتها فيما بعد . وحصيلة الظروف المستجدة التي لم تكن تخطر ببالي من قبل . أنا حصيلة الشيء الذي ينمو دائماً ، وإن ما ينمو دائماً لا يمكن أن تتنبأ به التنبؤ الساذج البسيط كقدوم الخريف والشتاء فالربيع والصيف ، فهذه المواسم قد لا يكون لها وجود في حياة الإنسـان ، فربما يصادف الإنسان ، ذهنياً ، ربيعاً جديداً أو بالعكس ، ولذا من الصعب القول : ماذا سيجري ؟ ولكن الشيء الذي يجب أن يخطر على بال كل إنسان وبالي أنا ككاتب هو : ماذا ستعمل وماذا ستقرر في اللحظة التي تجابهك ؟ إن وحي ضميرك ، وحي معرفتك بالظروف ، وحي ثقافتك ، وحي تطور المعركة التي تخوضها : هذا كله يتحكم فيك ويطورك ، فالتطور ينبع من الداخل ، ويجب أن ينبع من الضرورة التي تحسها فكرياً وعاطفياً وحياتياً وشعورياً بكل كيانك .

هذا الجيل معقد جداً وهو محق!

ـ الناصري ، وماذا بعد البدايات ؟

فرمان : ما بعد البدايات هو أنا بقدراتي وتطلعاتي وبالانعطافات التي واجهتها . وكل الذي استطعت تحقيقه . وأنا ككاتب وإنسان ، أعتقد بأن الحياة قد تطورت تطوراً معقداً جداً ، أكثر مما تصورته أنا وتصوره الآخرون الأكثر ذكاء مني ، أي الذين كانوا يخططون للحياة ، وكانت لهم ، ولهم الآن مبادئ ونظريات .

إن الحياة اليوم بحاجة إلى تعمق ، إلى فهم للظروف أكثر من قبل ، ربما كنا سابقاً رومانسيين أكثر من الوقت الحالي ، أما الجيل الحاضر فليس رومانسياً ، إنه جيل معقد تعقيداً فظيعاً ، وهو محق في هذا التعقيد ، بل هو بحاجة إليه ليجتاز حياته .

لقد كنا في الماضي أكثر بساطة عما نحن عليه الآن . لماذا ؟

لأننا كنا نجابه مشاكل أكثر بساطة من المشاكل التي نجابهها الآن ، مشاكل تسيطر على تفكير الإنسان ، ليل نهار .

فكيف يجابه الكاتب هذه المشاكل وهو الذي يقال عنه إنه يخطط للمصائر البشرية ويحس ثقل البشرية على كاهله ، وإن هذه البقعة أو تلك البقعة من العالم هي وطنه ، ولكن ذلك لا يعني عدم انتمائه لبلده الأصلي ، إنه الإنسان الذي يحس كل مشاكل كوكبه .

الغربة كالاستلاب ، ولكنها لم تتغلب عليّ

ـ الناصري ، أبا سمير ، من المعلوم أنك عشت سنوات طويلة في الغربة ، ومازلت كذلك ، وكتبت رواياتك في الغربة ، ولكنها جميعاً تغوص بجذورها ، في تربة الوطن ، وترسم لوحات رائعة لأهله ، لعذاباتهم ، لطموحاتهم ، فكيف تفسر تأثير الغربة عليك ؟

فرمان : الغربة شيء طارئ علي ، وهي في نفس الوقت ليست برنامجاً أو شيئاً مخططاً لي ، إنما فرضت علي فرضاً لكن تأثيرها لم يكن سلبياً .

الغربة كالاستلاب ، كفقدان الأم أو الأب في الصبا ، أو كأن نصطدم بشيء لم نحسب له حساباً فكيف نتصرف في هذه الحالة ، هل تفقد ذاتك أم تواصل السير ضمن المخطط الذي تحلم به ؟

إنها لم تفقدني شخصيتي وذاتي ، وإنما على العكس أكدت ذاتي وأكدت المحاور التي كنت أحلم بها دائماً وسعيت لتحقيقها .

في الكتابة ، الحرية أولاً

ـ الناصري ، أرجو أن تسمح بالانتقال إلى موضوع آخر ، ربما كانت الانتقالة سريعة ، ولكن لابد من سماع رأيك في مشاكل القصة العراقية أو القصة في الوطن العربي عموماً لكي نستكمل بعض جوانب هذا الحوار .

فرمان : إن ماطرحته هو عوالم قائمة بذاتها ، وكلها حيوات لها قوانينها

الخاصة ، ولكنها جميعاً مرتبطة بالحياة ، وتطمح أو تصبو إلى أن تترجم أو تعبر عنها .

من الصعب القول ما هي مشاكل القصة العراقية أو العربية ولكن أعتقد أن هناك في كل زمان ومكان شيئاً واحداً ، مشكلة واحدة تجابه الكاتب العربي وتجابه الكاتب الإنساني ، وهذه المشكلة هي الحرية .

أعتقد أن الكاتب الذي يفتقد الحرية كالسمكة على الجرف تلفظ أنفاسها بعد لحظات من انجرافها مع السيل إلى الجرف . فالكاتب والسمكة لا يتنفسان إلاّ في أعماق الحياة . الكاتب لا يتنفس إلا في المحيط الذي يتقبل خياشيمه ، وهذا المحيط هو الواقع . فإذا رميت أية سمكة ، مهما كانت كبيرة ومهما كانت من الكواسر ، بطريقة استبدادية تعسفية على الشاطئ فمعنى ذلك أنك حرمتها من الحياة .

أهم شيء نحتاجه نحن الكتاب هو أن نسبح في محيط الحرية . وأقصد بالحرية والديمقراطية تلك المجالات التي يستطيع الإنسان أن يبرز فيها معانيه الإنسانية . وأن يقول : أنا كإنسان أدافع عن أخي الإنسان .

النخلة والجيران وما بعدها

- الناصري : انتقالة أخرى قد تبدو استفزازية ، يقال إن ذروة غائب طعمة فرمان هي « النخلة والجيران » وكل ما جاء بعدها لا يمثل جديداً !

فرمان : قد يكون هذا الرأي صائباً وقد يكون خاطئاً . وكل ما أتمناه أنا ، كاتب « النخلة والجيران » ألا يكون صائباً ، لقد كتبت هذه الرواية قبل عشرين سنة (٦٤) وإذا كنت الآن مثلما كنت عليه قبل عشرين سنة فمعنى ذلك أنني أردد نفسي ، ولذا فأنا أدافع ضد هذه الأطروحة . لأنني أطمح لأن أكون أكثر من « النخلة والجيران » « فالمراوحة » في المكان أصعب شيء .

- الناصري : ألا تعتقد أن « المخاض » و« القربان » لم يكونا بمستوى « النخلة والجيران » ؟

فرمان : هنالك مثل للشعراء الأولين يقول : كل قصائدنا هي أبناؤنا أو بناتنا ، وكلهم أعزاء علينا ، وأنا أقول الشيء نفسه .

ـ الناصري ، ولكنني أخالفك الرأي .

فرمان ؛ اسمح لي أن أورد هذه المقارنة ؛ لو أنجبت طفلاً قبيحاً أو جميلاً فمن المذنب في ذلك ؟ الزوج أو الزوجة ؟ الاثنان يتقبلانه بشره وخيره ، بجماله أو عدم ذكائه . وأنا أيضاً أتقبل « المخاض » و« القربان » بكل معايبهما .

ـ الناصري ، و« آلام السيد معروف » ؟

فرمان ؛ إنها مرحلة من مراحل نضوجي الفكري والذهني وحتى العاطفي ومساوئها تعود إلي مثلما تعود محاسنها .

لقد التزمت طوال حياتي خطأ واحداً واستفدت من هذه الحياة ، وأهم ما فيها أن يفهمك الآخرون ، وأن تحس من خلال هذا الفهم بأنك تؤدي واجبك .

وأنا ، غائب ، كنت في صيرورة ، ومازال ، في ديمومة إلى أمام .

لسان حال الأديب العربي

«اللهم لا تدخلني في تجربة»*

إعداد: جورج الراسي

كما نجيب محفوظ في مصر ، وحنا مينه في سوريا ، وتوفيق يوسف عواد في لبنان ، كذلك فإن غائب طعمة فرمان ، هو من أبرز الروائيين في العراق ، الذين جعلوا من رواياتهم تاريخاً حياً لنضال شعوبهم ، ونهجوا سبيل الالتزام بالقضايا الوطنية والاجتماعية في حياتهم ، وفي كتاباتهم . وغائب ، كثير الغياب بالفعل عن بلاده . وقد استطعنا أن نلقاه صدفة لدى مروره في بيروت ، خلال الأسبوع الماضي ، وكان لنا معه لقاء سريع .

* * *

« إن الأساس في كل أدب هو تجربة الأديب الحياتية . فالبعض يعتقدون أنك حين تبلغ الثلاثين تكمل تجاربك ، وتكمل حياتك إلى ما بعد الستين . وبعض الكتاب عندنا استمدوا موادهم في الكتابة من خلال ثلاثة عقود فقط »...

■ هل يعني ذلك أن غائب بدأ تجاربه قبل هذه العقود الثلاثة ؟

● إن تجاربي بدأت مع الجيل الذي تفتح خلال الحرب العالمية الثانية . وبدأ يعمل منذ سنوات تفتحه الأولى من أجل الديمقراطية . كان هناك في الأصل توجه

---

* جورج الراسي . « لسان حال الأديب العربي اللهم لا تدخلني في تجربة » مجلة « البلاغ » العدد ٩٩ ، ٢٦ تشرين الثاني/ نوفمبر ، ١٩٧٣ ، ص٤٦ـ٤٩ .

سياسي ، وقيم حضارية ، نؤمن بها . ففي ذلك الوقت امتلأت مكتبات العراق بثقافة الغرب . فلأول مرة مثلاً كنا نرى بعض الكتب ، ونحاول تطوير لغتنا الانكليزية . ولأول مرة كنا نسمع بعمالقة كتشيخوف ، وغوركي ، ودستويفسكي ، وديكنز .

كانت سلاسل من الكتب الشعبية تأتي إلى بغداد . وكنا نمسك بالقاموس ونحاول تفهم كلماته . كان كل الأدباء يتساءلون في ذلك الوقت ، حتى بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، أي نوع من السلام سيسود في العالم بعد تلك الحرب ؟ وأي نوع من القيم ؟

فكان لكل أديب تخيلاته الخاصة بصدد العهد الذي سيأتي بعد الحرب . وقد شهد العراق والأدب العراقي في ذلك الوقت ، تحولاً كبيراً .

وبما أنه كان عندنا تراث شعري متصل ، فقد كان التطور في الشعر أكثر مما هو في أي شكل آخر . حتى القصة شهدت عهداً جديداً بعد الحرب . فقد بدأت القصة الواقعية المتصلة بتشيخوف وغوركي . وبدأت محاولات أخرى شكلية مع عبد الملك نوري مثلاً ، على صعيد القصة . وكان مصدر التأثير الأساسي إنكليزياً . فالانكليزية هي التي كانت سائدة .

■ هل كانت هنالك مؤثرات عربية معينة ، على ذلك الجيل الأدبي الذي كان ينمو في العراق ؟

● طبعاً . طه حسين كان موجوداً . والمازني . ونجيب محفوظ كان له تأثير . أنا شخصياً لي ارتباط كبير معه منذ كنت طالباً في جامعة القاهرة . فقد اعتدت حينها أن أمسك كتبي ، وأذهب كل يوم جمعة لكي أقعد معه ، في مجلسه الذي كان يعقده في كازينو أوبرا . وفي سنة ٥٧ رأيته يتمشى على « الكوبري » كأنه يحلم . سألته « مالك أستاذ ؟ فانتبه علي قائلاً « أنت في مصر ولا تأتي لزيارتي ؟ أنت سنة ٤٨ كنت تحمل كتبك وتأتي عندي فهل كبرت الآن وأصبحت عقوقاً ؟!

ولكن غائب طعمة فرمان لم يعش طويلاً في بلده . وفي إطار هذه الصورة التي رسمها لنمو أول جيل أدبي محدث في بلاد الرافدين . فسرعان ما بدأت تتقاذفه أمواج التشرد والغربة . وحين تسأله عن مراحل تلك الغربة ، يخيل إليك أنه يستعيد تاريخاً ضارباً في البعد والعمق .

● الحقيقة أنني من أكثر الكتاب العراقيين غربة . لقد قضيت وقتاً طويلاً في الخارج . عمري الآن ٤٧ سنة ، قضيت بينها ٢٢ سنة في الخارج! فقد أمضيت قسماً من سني الدراسة في جامعة القاهرة ، وكنت حينئذ مع صلاح عبد الصبور في صف واحد حتى سنة ١٩٥١ . ثم رجعت إلى بغداد ، واشتغلت في الصحافة في جريدة « الأهالي » . وفي عام ٥٤ صدرت لي أول مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « حصيد الرحى » . وبعد سنة ٥٤ أي بعد مجيء نوري السعيد إلى الحكم ، هاجرت إلى لبنان حيث كان البياتي موجوداً أيضاً . بقينا سنة « وشوي » ، ثم هاجرت إلى أوروبا ، ثم إلى مصر ، ثم ذهبت إلى الصين . (وقد اشتغل غائب لفترة من الوقت ، في المكان الذي كان يشتغل فيه حنا مينه خلال هجرته الصينية)! وفي سنة ٥٩ رجعت إلى العراق بعد الثورة ، ثم غادرته عام ٦٠ ، ومازلت حتى الآن خارجه . وكنت قد كتبت في سنوات ٥٥ إلى ٥٩ مجموعة قصصية أخرى . كتبتها في لبنان ومصر ، وصدرت في العراق عام ٦٠ ، تحت عنوان « مولود آخر » . وحين كنت في مصر عام ٥٧ ، إبان اشتداد وطأة الحكم الديكتاتوري السعيدي في بغداد ، كنت هناك إلى جانب الأدب ، أشتغل في الصحافة ، في جريدة « الشعب » . وكتبت آنذاك كتاباً سياسياً حول « الحكم الأسود في العراق » في ذلك الوقت .

وتستمر رحلة غائب بعد ذلك مع الأدب والغربة . فحين عاد لآخر مرة إلى العراق عام ٥٩ ، اشتغل بالصحافة أيضاً . ولكنه ما لبث في عام ٦٠ أن سافر إلى الاتحاد السوفيتي ، حيث اشتغل كمترجم . وفي سنة ٦٥ ـ ٦٦ ، صدرت أفضل رواياته « النخلة والجيران » عن المكتبة العصرية في بيروت . وكان قد كتبها في موسكو . ثم تلتها عام ٦٧ ، الرواية الثانية الشهيرة « خمسة أصوات » ، عن دار الآداب ، وعام ٧٠ فرغ من كتابة رواية جديدة اسمها « المخاض » وهي على حد

تعبيره تعاني حتى الآن « مخاضاً عسيراً »! وآخر أعماله رواية توشك أن تنتهي اسمها « الكرسي » ، ولكن « يبدو أن الجو لا يشجع على نشرها »! .

في موسكو.. أكتب عن بغداد!

■ ولكن ماذا بقي في نفس غائب طعمة فرمان من حياة الغربة الطويلة تلك ؟

● في حياة الغربة يعيش عقل الأديب حياته الماضية من جديد . ويجد فيها زوايا وخفايا وصداقات مختلفة . أنا أذكر كلمة لطيفة لهمنغواي ، يقول فيها : عندما أكون في ميتشغان ، يعجبني أن أكتب عن باريس . وعندما أكون في باريس ، يعجبني أن أكتب عن ميتشغان! أنا في الغربة يعجبني أن أكتب عن بغداد وأجواء بغداد . ربما يكون ذلك سلاحاً ضد الذوبان والضياع . نوعاً من الدفاع عن النفس والمغامرة والاتصال الروحي بالوطن . ربما إذا استقريت في العراق سأكتب عن موسكو وعن الأماكن التي شاهدتها! .

■ ولكن هل أصبحت الغربة فدية مفروضة على كل أديب عربي مبدع ؟

● حتى الآن ليست عندنا المبادئ الأولية . والمقاييس البسيطة غير متينة ، ولا تتيح للأديب عندنا أن يكتب كيفما يشاء . وهناك ممنوعات كثيرة... الجنس ، السياسة ، الدين.. وهذا يحدد أفق الكاتب . لذلك تراه دائماً يلجأ إلى الماضي ، ويحاول تجاهل الحاضر . وإذا كتب عن الحاضر يكتب بأسلوب رمزي . حتى قصتي « المخاض » مصيرها مجهول! سبب ذلك أوضاع معينة في بعض البلاد العربية . والناس لا يحبون أن يثيروا فترة من الفترات . لا يحبون أن يطلع كتاب عنها . هناك أناس أذكياء يلجأون إلى الرمز . ولكن هذا لا يفهمه كل واحد . الكاتب إذا أراد أن يكون شعبياً ، يحتاج إلى نوع من المباشرة .

■ هل معنى ذلك أن الأديب العربي مازال مكبلاً ؟

● أنا أعتقد أن الأديب العربي هو من أقل المواطنين ضمانات ، ليس عنده ضمانات لحياته . مفروض عليه دائماً الحرمان والضغط . أعز ما عنده هو أن يكتب . أن يكون بيده قلم يسيره كما يشاء . وهذا مكسب رائع . ولكنه يصادف عقبات شديدة .

■ هل العزلة أفضل إذن ؟

● العزلة لها مساوئها ولها محاسنها . العزلة تعطيك نوعاً من التفكير في ذاتك ، وفي ما تطرحه على نفسك . بينما المقاهي والاتصالات تمنعك من التفكير بعمق ، وإيجاد أجوبة سليمة على أسئلتك .

من الصعب على الأديب أن يستمر في خلق شيء جديد ، دون الاستمرار في التجربة الحياتية . ولكن الكاتب عندنا ملتزم بأن يكتب سنة ، ثم يعمل أربع أو خمس سنوات لكي يكسب عيشه!

لأن النقود... أنا صفر على الشمال!

■ ولكن ألا ترى أن حرية النشر أصبحت متوفرة إلى حد ما للأديب العربي ؟

● أريد أن أضرب لك مثلاً عن « نطاق » هذه الحرية . روايتي الأخيرة « المخاض » ، كتبتها منذ ثلاثة أعوام . ومنذ عامين وأنا أتجول بها من دار إلى دار لنشرها . إلا أنها كانت توضع على الرف لسبب أو لآخر ، غير السبب الحقيقي . وأخيراً فهمت عن طريق غير مباشر ، أن الرواية جيدة ، ولكن بطلها ـ كما فهمه بعض الناشرين ـ يساري أو يميل إلى اليساريين . وذلك يجعل مستقبلها قاتماً ، وستمنع ـ لا محالة ـ في بعض البلدان العربية . أريد أن أسألك أسئلة تبين ضحالة الحرية المعطاة للأديب العربي . إن الأديب العربي مقبول من معظم « واجهات » النظر الرسمية ، إذا صور بطلاً فاشياً ، أو برجوازياً ، أو متفسخاً خلقياً ، أو شاذاً جنسياً لوطياً ، أو متقبلاً لكل عفونة النظام الرأسمالي البرجوازي ، حشاشاً ، متاجراً بالأعراض ، منكفئاً على نفسه ، شاذاً بتصرفاته ، محتالاً... إلى جانب الخصال « الحميدة » المألوفة ، والمتداولة بيننا . ولكن الرعب ، كل الرعب ، والجريمة كل الجريمة ، في أن تنقل صورة يساري ، ولو كان غير « متزمت »! الجريمة أن تصور شخصاً له قيمه وأخلاقياته ومثله ، التي سكب كل رحيق حياته فيها . قل لي ـ أرجوك ـ كيف سيكتب لأدبنا الخصب ، وتعدد الجوانب ، وتنوع الأساليب والانفتاح على المجتمع ـ بكل ما فيه من خير وشر ، إذا وضع في هذا النطاق الضيق ؟ إن الناشر حين اعتذر عن نشر الكتاب ، كان في ذهنه بالطبع ،

الجانب التجاري . ولكن الجانب التجاري غير منفصل عن الجانب السياسي . إن التجارة ظل للسياسة . وأنا ممتلئ مرارة من دور النشر التي تعاملت معها . كأنني متسول . بينما هي أفكاري وعرق جبيني وسهر الليالي . ولكن لأن النقود لدى الآخرين ، فأنا صفر على الشمال!!

يتقمصون الشخصيات!

■ لنتحدث قليلاً عن أدبك . فقد نجحت في خلق نوع من التوازن بين استخدام الفصحى والعامية . فكيف ترسم شخصياتك ؟

● أعتقد أن الشخصية هي التي تحدد الأسلوب . أنا مثلاً عندي روايتان ، واحدة بالعامية ، وواحدة بالفصحى . في الرواية الأولى الأشخاص يجبرونني على استعمال العامية . أما في الثانية ، فهي لغة مثقفين أجبرتني على استخدام الفصحى .

وأنا ضد الرمز الموغل في الرمز . أنا لست ضد الرمز الذي وراءه حقيقة واقعية . قارئنا تبهره دائماً الحقيقة المباشرة ، والسبب أن لا وقت عنده . لا يملك الحالة النفسية لكي يتمعن ، ويفسر الرموز . هذه من أجل رجل عنده نوع من الفراغ والاستقرار . المواطن العربي غالباً محاط بألف مشكلة ومشكلة . أبسط حقوقه مهضومة .

أنا أقرأ قصصاً في « الآداب » ، عن عامل ، وعن فلاح ، وعن موظف . ولكن يبدو لي أن كاتبها لا هو بعامل ، ولا هو بفلاح ، وإنما هو برجوازي صغير يتقمص هذه الشخصيات . أظن أن الأدب العربي يتهدده خطر فظيع ، هو وقوعه في براثن البرجوازية الصغيرة . فكل شيء منظور من عيون هذه البرجوازية . حتى الكاتب نفسه ، بكل تخيلاته وأحلامه كل الصور التي يطلقها الكاتب لا تدور في ذهن عامل .

■ ألا تعتقد أن الأحداث التي توالت منذ حزيران ٦٧ ، بدأت تنعكس بشكل صحي على الأدب ؟

● يقولون إنه بعد هزيمة ٦٧ تكون أدب جديد . الحقيقة أن الهزيمة كونت فورات عاطفية من أفواه مثقفين . ألبسوها لباس الجندي ، أنا لا أفهم كيف يستطيع

الأديب أن يصف جندياً في سيناء ، بينما هو في كل عمره لم ير سيناء أو الطائرة المحترقة!

رغم ذلك هناك بعض التجارب المحدودة . فنجيب محفوظ مثلاً زار اليمن وحاول أن يكتب عنها..

الخوف من العقبات

■ إلى ماذا ترد هذا الوضع ؟

● إن أسبابه الكسل والخوف من أن يصطدم الأديب العربي بعقبات . ليس عنده الجرأة على أن يجرب . إنه يضع لنفسه عقبات وعراقيل ، ويخاف منها . الأديب العربي يعيش في روتين كأي موظف . في حين أن العادة تقتل الأديب .

يأخذون مثلاً على الأدب السوفيتي أنه أدب حرب . والحقيقة أن الحرب كان لها تأثير كبير على الشعب السوفيتي كله . كل الشعب شارك في الحرب ، وعاشها ، وعاناها ، السوفيت مروا بتجربة فريدة من نوعها . الكتاب السوفيت كانوا صحفيين ومراسلين حربيين . لا أعتقد أن أحداً من الكتاب السوفيت المبرزين لم يذهب يوماً إلى الجبهة ، ويعيش حياة الجنود . وخلال أربع سنوات من تجربة الحرب ، تراكمت في ذهنهم شخصيات ومواضيع ومواقف ، تشكل مادة ضخمة تصلح لكتابة سلسلة تكفيهم لكل حياتهم الأدبية . الأديب السوفيتي لاتزال عنده ذكريات الحرب ، والمرحلة الحرجة التي مر بها . فلو أن أي أديب عربي اشترك مرة بجبهة من الجبهات ، وراح مع الجنود ، لكان عنده الآن الحصيلة نفسها والمادة ذاتها .

■ ألا ترى هنالك بعض بوادر التغير ؟

● المراحل السابقة انعكست على الأدب أحياناً بشكل سلبي ، وأحياناً أخرى بشكل إيجابي . أولاً بلورت بذور النقمة في نفوس الكتاب . هذا شيء صحي . بالإضافة إلى ذلك جرت قسماً من الأدباء إلى الاستنكاف عن الواقع ، وفتحت مجاري جديدة ، وعالماً جديداً ، وإطاراً جديداً . كما أصبح هنالك نوع من الرفض السلبي للواقع ، وعدم الثقة بالمستقبل والنفس والشعب ، وعدم الثقة بأنهم

يستطيعون أن يواجهوها بنوع من الصمود إزاءها . الأمة العربية عندها نفسية التأثر باللحظة الراهنة ، مع عدم وجود استمرارية فيها . الأديب العربي عنده تأثر باللحظة . أحياناً يتذبذب من لحظة إلى لحظة وبينهما فراغ . أما سلم الارتقاء فمن النادر أن نجده . النظرة التكاملية للحياة قليلة عندنا ، كتاب قليلون عندهم هذه النظرة مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، إننا نعرف أنهما سيتصرفان بشكل معين في لحظة معينة!

الثقافة... كالصابونة

■ هل ترى أن الثقافة تلعب دورها المطلوب في العالم العربي ؟

● أنا أعتقد أن الثقافة حتى الآن ، لم تدخل حياتنا كعامل الصابونة التي نستخدمها كل يوم . الإنسان عندنا يستطيع أن يستغني عن الكتاب لفترات كبيرة . هذا سبب وجيه للانفصام الموجود بين الجماهير وبين الكتاب ، حتى بين بعض أنظمة الحكم والكتاب . بعض الأنظمة ، لا تحس أن المثقف له دوره الضخم ، وأنه يستطيع أن يؤثر . القانون بأشكاله المختلفة هو الذي يؤثر أكثر من الثقافة .

أنا على كل حال متفائل جداً بمرحلة ما بعد حرب تشرين . أعتقد أن انعكاسها كان إيجابياً على نفسية العربي .

■ وأدب المقاومة ؟ ألا يمثل صوتاً جديداً ؟

● كتاب المقاومة قليلون جداً . ومع الأسف ، ليس عندهم النفس الطويل . غسان كنفاني كان من أحسنهم . لكنه انغمر في السياسة اليومية . « ماكو » أديب تبنى القضية العربية بشكل حياتي معاش . أنا كعربي ، أتمنى أن يكتب أحدهم تحت عنوان « أنا عربي من القدس » ويروي أن القدس عربية ، ويتحدث عن عروبة فلسطين من خلال تجارب حياتية معاشة . محمود درويش مثلاً ، أعتقد أنه كان يعاني قبل الهجرة . أشعاره كانت سلاحاً سياسياً وأدبياً عنده . اليوم أيضاً عنده سلاح ، لكنه يختلف عما سبق ، تشعر أحياناً الآن وكأنه يدافع عن نفسه!

القارئ يريد حلاً

■ والموجات الأدبية الجديدة التي ظهرت في السنوات الأخيرة . ألا تقدم بديلاً ؟

● الموجات الجديدة سرعان ما تضمحل . أدونيس حاول أن يحضر تياراً ، وكانت ظروف هزيمة ٦٧ فترة تساؤل عن المستقبل . أنا مرة تحاورت معه وقلت له : من السهل أن نضع علامات استفهام وتساؤلات عن كل شيء في الحياة ، ولكن القارئ العربي يريد حلاً ، لا تساؤلات فقط! يريد إشارة إلى الطريق الصحيح . فكان جوابه : هذا كل ما أستطيع عمله ، وليكمل الآخرون الطريق!

■ روايتك « النخلة والجيران » حولها قاسم محمد إلى مسرحية لاقت نجاحاً كبيراً في بغداد . كيف تفسر ذلك ؟

● « النخلة والجيران » بسيطة جداً . المضمون شعبي جداً . كثيرون من الناس رأوا شخوصهم على المسرح ، وأغرب ما تلقيته خلال عرض المسرحية ، بعض التساؤلات كان يسألني أحد المشاهدين : بشرفك هذا الرجل الذي على المسرح أليس فلاناً ؟ ومهما كان جوابي فهو متأكد أنه عرفه!

هذا سبب ذيوع المسرحية حينها .

أشخاصي جزء مني

■ ما هي حقيقة العلاقة بين أدبك وحياتك ؟

● في أعمالي كثير من مادة حياتي . وكثير من الشخصيات هي جزء مني . الكاتب يجب أن يملك أيضاً المخيلة التي تخلق . كل رواية من رواياتي فيها شيء من الواقع ، وكثير من الخيال . « خمسة أصوات » رواية تتحدث عن خمسة أشخاص معروفين . حتى أن أحدهم أراد إقامة الدعوى ضدي ، لأنني رسمت له شخصية مدمن وسكير! كما أن « خمسة أصوات » ، لها علاقة بعملي في جريدة « الأهالي » ، وبالحزب الديمقراطي سنة ٥٤ في العراق .

فأنا في كتاباتي ، أحاول أن أعكس الفترة التاريخية الاجتماعية ، وأحاول

أن أنتخب نماذج معينة في فترة معينة ، وأراهم كيف يتصرفون . وغالباً ما يتمرد البطل . الحقيقة أنه في ذهني مرسوم شيء . ولكن على الورق يصير شيئاً آخر! .

■ وأخيراً ، لم تكلمنا عن النصف الحلو . فماذا كان دوره في حياتك ؟

● المرأة في حياتي « قليلة » . وما عندي مغامرات غير موجودة في الواقع! .

من ليس له وجدان فلسطيني

ليس له وجدان قومي*

حوار: ناظم الديراوي، محمد العراقي

رغم ابتعاده عن الأضواء وإقامته الطويلة في موسكو ، إلا أن الروائي العراقي غائب طعمة فرمان هو واحد من روائيي الصف الأول على المستوى العربي .

فالرجل الذي قدم نتاجاً غزيراً ومتنوعاً بين الرواية والقصة القصيرة والترجمة ، متواضع ، قليل الكلام ، يعمل في صمت على تطوير طرائقه الفنية ، مضيفاً بذلك نكهة جديدة على الرواية العربية .

ولغائب طعمة فرمان سبع روايات هي : «النخلة والجيران» ، «خمسة أصوات» ، «المخاض» ، «القربان» ، «ظلال على النافذة» ، «آلام السيد معروف» ، «المرتجى والمؤجل» ، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين هما «حصيد الرحى» ، و«مولود آخر» ، وقام بترجمة أكثر من ٤٠ رواية وقصة عن الأدب الروسي الكلاسيكي والأدب السوفيتي الحديث إلى اللغة العربية .

في موسكو حيث يقيم التقته «الأفق» في هذا الحوار :

---

* ناظم الديراوي ، ومحمد العراقي . «الروائي الكبير غائب طعمة فرمان لـ«الأفق» ، «من ليس له وجدان فلسطيني ليس له وجدان قومي» . مجلة «الأفق» ، العدد ١١٦ ، سبتمبر ـ أيلول ١٩٨٦ ، ص٣٨ ـ ص٤٠ .

ـ الأفق : رحلة غائب طعمة فرمان مع الرواية طويلة امتدت لأكثر من ثلاثين عاماً من العطاء الروائي ، نرجو أن تحدثنا عن غائب الإنسان وبداياته الأولى مع الكتابة .

فرمان : ليست لدي صورة عن نفسي ، فالإنسان في الحياة يتصرف بدوافع مركبة ومعقدة متشعبة الأصول . ولكن أصدق اللحظات بالنسبة للكاتب كإنسان ، هي تلك التي يخلو فيها إلى القلم والورق . ربما في علاقاته مع الناس يخضع لاعتبارات خارجة عنه ، ولكنه في زمن الكتابة يصير عارياً مع ضميره . إن هفوات الكاتب الشخصية في الحياة قد تصحح ولا تخلق مردوداً سلبياً ، ولكنه في الكتابة يصعب إصلاحها ، إن لم يكن مستحيلاً . إنها نقطة تسجل ضده على لوحة تشهدها مئات الألوف من الأعين أو تسمعها مئات الألوف من الآذان . لأن الكاتب ، في زمن الكتابة ، يقدم شهادته أمام محكمة التاريخ . وقد يغفر لهذا الإنسان أو ذاك خطأ ارتكبه في سلوكه في هذا المجال أو ذاك ، في الحب ، في علاقاته بالنساء ، في الكذب « المنقذ » أحياناً للخروج من بعض المآزق الصغيرة ، ولكن لا نستطيع أن نغفر له استهانته بمحكمة التاريخ . في تزوير شهادته في تحبيذ هذا الموقف على ذلك لكسب بعض المنافع الزائلة .

أنا أقبل الحكم علي كإنسان ، من خلال الكلمة المكتوبة عبر كل ما كتبته ، لا لأنه صادق كله ولا يقبل النقص ، ولكن ما يقرب من الحد الأقصى لما أستطيع أن أؤديه أو أقوله عن الشهادة الحقيقية في هذا الموقف أو ذاك ، أو الحكم على هذا النمط أو ذاك من الأشخاص ، عبر كل تناقضاتهم وعذاباتهم وتمزقاتهم ، ومحاولاتهم الصادقة ـ والتي قد تكون غير ناجحة دائماً في التعبير عن أنفسهم . أنا لا أحكم على الأشخاص مثلما لا أحكم على نفسي حكماً نهائياً لا يقبل المراجعة ، بل أعرضهم بالصورة التي أتصورها أقرب إلى الصدق في تصويرهم . ولا أحد يسلم من الوقوع في الخطأ ، ولا ارتكاب الحماقات وكما قال الشاعر العربي : « كفى المرء فخراً أن تعد معايبه » ، قصاصو جيلي مارسوا القصة القصيرة كنوع أدبي غالب وكنت أنا مثلهم ، ودخولي إلى عالم الرواية كان من باب القصة القصيرة أو نافذتها المطلة على العالم متأثراً في ذلك بالكتاب الذين أحببتهم في صباي همنغواي ، شتاينبك ،

كولدويل ، غوركي ، تشيخوف وآخرين . ووجدت الولوج إلى عالم الرواية أسهل . روايتي « النخلة والجيران » ، كانت في البداية قصة قصيرة نشرت في مجلة عراقية عام ١٩٥٩ . بعض زملائي الكتاب يأخذون على روايتي « خمسة أصوات » ، قربها إلى أن تكون قصصاً قصيرة متشابكة.. وأنا لا أعترض على ذلك . المهم أن تؤدي الفكرة التي في ذهنك بما تراه الأنسب استخداماً من أجناس الفن القصصي .

ـ الأفق : ما الذي جعلك تختار الرواية دون غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ؟
وأي الأدباء الذين ساهموا في تشكيل وبلورة الوعي الروائي لديك ؟

فرمان : ما حداني إلى اتخاذ الرواية هو من نوع ما حداني إلى تبني هذه الأفكار دون غيرها ، واتخاذ هؤلاء الأصدقاء دون غيرهم ، والتزوج بامرأة واحدة من بين ملايين النساء ، وتفضيل قدح من الخمرة الجيدة على أفضل أنواع التبوغ ذات النكهة . إنه التكوين البيولوجي والذهني والعاطفي « لأناي » أنا ، هو اعتقادي بأنني في هذا الميدان أستطيع أن أنزل الحلبة وأتسابق مع خيول آخرين ، ولا تهمني النتيجة كثيراً ، بل يهمني التسابق نفسه ، خوض التجربة . والتمرس بالتجربة . يأتي من تكرار التجربة ، أن الجندي قبل بداية المعركة إنسان عادي لا تعرف شخصيته مهما أطنب هو في وصفها إليك . ولكن ما أن يخوض معركة ثم أخرى حتى تتبين لك صفاته.. احكم على الجندي بالحصيلة التي تكونها له من خوض معارك عديدة ، واحكم علي الكاتب بتجربته المتكررة في هذا الميدان أو ذاك ، ودعك مما يقوله عن نفسه . إنه ، على أكثر تقدير ، دفاع عن النفس في موضع شبهة .

أما الكتاب الذين ساهموا في تشكيل الوعي الروائي عندي فلا أستطيع أن أوجزه لك.. إنه حصيلة أكثر من أربعين عاماً كانت الهواية المفضلة لي فيها أن أقرأ ما يقع بين يدي.. إلى جانب هوايات أخرى مساعدة للتفكير وهضم وتأمل ما قرأت .

ـ الأفق : أستاذ غائب هناك تداخل بين بطلك الروائي وسيرتك الذاتية ، كيف تحدد جدلية هذا الترابط ؟

فرمان : هنا الترابط الذي تتصوره وارد مع كل نص أدبي كامل الوجود ، إن مزج الذاتي بالمتخيل هو حيلة قديمة متداولة بين الأدباء . والأديب الذي ليس له ماض ، مهما يكن ، لا يستطيع أن يكتب سطراً واحداً فيه نكهة الحقيقة . نحن

نكتب عن الآخرين منطلقين من تجربتنا الخاصة ، ونحن نكتب عن معاناة الآخرين لأننا قد عانينا أيضاً ما يقرب من معاناتهم . ولن نجد كاتباً واحداً لم يؤرخ لمسيرة حياته . والرجل الذي ليست له مسيرة حياة لا يمكن أن يكون كاتباً يُعتد به ، لأنه لا يملك البراهين والحجج للدفاع عن هذا الموقف أو ذاك من مواقف أبطاله . لأنه رجل لا حساسية ، ولا قدرة له على التقمص ، ولا إحساس بالمواساة ، وتبرير أخطاء الآخرين أو دحضها أو إثباتها فعلاً بالدليل القاطع لتكون عبرة للآخرين . أنا ، غائب طعمة فرمان ، خضت حياة ليست بالخصبة جداً ، ولكنها أعطتني مداخيل لحيوات أخرى مشابهة أستطيع أن أخوض فيها مزوداً بوعي في التقاط اللحظات الحاسمة ، والسير بها إلى نهايتها المنطقية ، حسب اعتقادي . والحياة ، على كل حال ، ليست مسطرة ، ويمكن أن تشذ وتجوز وتنحرف . وهذا مجال رحب للروائي ، إذا استطاع أن يستهدي بمعرفته العامة في حياة الناس .

ـ الأفق : ما أن عاد «غريبك» إلى أرض الوطن حتى شرع في البحث عن بقايا الأهل ؟ كيف حال الغريب الآن ؟

فرمان : كلما عدت إلى بلادي بين فترات تطول وتقصر أجد نفسي بين معضلات جديدة . ومثلما كان غريبي في المخاض يبحث عن أهله سيجد الآخرون عسراً كبيراً في البحث عن أصولهم الأولى . ولكن الصدق في البحث والأصالة في وجود السبيل هي المحك لحل معضلاتهم في الطريق السليم . إن الغربة عن الوطن شيء قاس ومؤلم ، ولكن التربة تظل الأم الرؤوم المستعدة دائماً لاستقبال أعزائها ، رغم تعنت الحراس .

ـ الأفق : يلعب النقد دوراً أساسياً في تطوير الأعمال الأدبية ، ما هو أثر النقد في تطوير نتاجك الأدبي وعلاقتك بالنقاد ؟

فرمان : لو التفت إلى القلة القليلة من النقاد الذين كتبوا عن رواياتي لطلّقت الكتابة منذ زمان ، ولكن قناعتي بأن عندي ما أقوله ويستحق أن أقوله ، وأنني لا أضع النقاد نصب عيني حين أكتب ، بل ربما أضع قارئاً معيناً هو نفس الإنسان الذي يمكن أن أصادقه إذا كتب لنا أن نلتقي ذات مرة ، هذه القناعة القوية في نفسي تحصنني من برودة النقاد إزائي . ثم إن جانباً كبيراً من النقد في صحافتنا يتم وفق

مقايضة تتبع المعادلة التالية : «شلني أشلك» ، بالعامية أو «انفعني أنفعك» ، باللغة الفصحى . ولما كنت في موضع لا أستطيع فيه أن أشترك في هذه المعادلة ، وليس لي ما أقدمه غير القلب المفتوح وصفاء النية والرغبة القوية في أن أكتب أو أفرغ آرائي ومشاعري على الورق ، فإنني لا أصلح لها قطعاً . فأنا بعيد عن التكتلات والمراكز والمحاور . ولا أنتظر من النقاد مجاملة قوية ليذكروا للقراء ما أكتب . يكفيني أن ينبري بين حين وآخر ، ناقد منصف مثل علي الراعي ، أو فيصل دراج أو محمد كامل الخطيب ليشير إلى وجودي في عالم الرواية العربية الواسع .

- الأفق : حدثنا عن أبرز أعمالك أو نتاجاتك الأدبية التي نقلت إلى اللغات الأجنبية وكيف تعامل النقاد والقراء الأجانب معها ؟

فرمان : ترجمت بعض أعمالي إلى اللغة الروسية ، ولكن لا أعرف مدى اهتمام القراء السوفيت بها . ولكن الذي أعرفه أن النسخ نفدت ، وقد طبع من كل رواية ٥٠ ألف نسخة .

- الأفق : كيف يتعامل الروائي فرمان مع القضية الفلسطينية باعتبارها القضية المركزية في نضال الأمة العربية ؟

فرمان : أنا من جيل رضع وتربى على القضية الفلسطينية . منذ صباي كانت تقف أمامي مشكلتان : الاستقلال الوطني والقضية الفلسطينية ولربما الثانية هي الأولى في وجداني العاطفي . إن فلسطين هي البؤرة في تفكيري القومي والوجودي وهي التي كانت ولاتزال المحور الذي يحرك وجداني القومي وعزتي العربية . بلا فلسطين لا عزة لنا ، نحن العرب ، ودون فلسطين نكون على شفا هوة سحيقة لا قرار لها . إن فلسطين هي القلب والموجه لضميرنا ووجداننا . وهي الكلمة الصادقة في محافلنا الدولية . نعم ، على دروب تحرير فلسطين وجدنا أنفسنا ، واستوعبنا ذاتنا وقوميتنا ، وصرنا نشعر بأننا عرب ، أمة ، لها موقع وموضع تحت شمس كوكبنا المترامي الأطراف . ومن لا يكلم بالجراح التي يسددها الأعداء لجسم الفتاة الفلسطينية العذراء المرفوعة الرأس رغم كل الضربات التي توجه لها . أنا فدائي فلسطيني كأي مثقف عربي ثوري ، أي إنسان شريف . ومن ليس له وجدان فلسطيني ليس له وجدان قومي وإنساني .

ـ الأفق : العديد من النقاد والروائيين العرب يتحدثون عن أزمة تعيشها الرواية العربية ، هل تعتقد أن هذه الأزمة قائمة ، وإذا كان الأمر كذلك فكيف تراها ؟

فرمان : يدور الحديث دائماً حول أزمة الرواية ، وهو حديث قديم ممل يراد به الانصراف عن هذا الحيز الواسع لتصوير الحياة . لماذا لا يقولون أزمة النشر بشكل عام ، وأزمة نشر الأعمال الجدية بشكل خاص ، لا فرق في ذلك بين الرواية والشعر والكتابة الجادة . إن الرواية بالطبع ، منذ أن عبر عنها ستندال ، مرآة تعكس ما في الطريق من حفر وأوحال ، فالذين لهم مصلحة في بقاء هذه الحفر والوحول يخشون من هذه المرآة العاكسة ، ويتصدون لها ، ويحاربونها . ولكن هذا ينطبق على الشعر أيضاً ، حين يدفق ، وعلى المسرح أيضاً حين يصور الواقع ، إذن ، فالمسألة لا تخص الرواية ، بل تتسع لتشمل أشكال التعبير عن الواقع المعاش . وهنا يحس الكاتب أو الشاعر بأن هناك من يمسك بخناقه ، ويوجهه الوجهة التي لا يرضاها .

أعتقد أن أزمة الرواية ، إذا كانت هناك أزمة للرواية فقط ، هي فرع من الأزمة العامة للتعبير الحر السليم . ولكن الأديب ، كما جرّبته على جلدي ، كما يقولون ، لا يعدم من يخرج لهذه الأزمة المستفحلة ، ولابد أن يجد الجواب للتحديات والعراقيل التي توضع أمامه . لأن الكتابة ، بالنسبة للكاتب والشاعر ، كالتنفس ، وحال احتباس الهواء في رئتيه يستطيع.. إذا واتته الشجاعة أن يشق ياقته المنشّاة ، وربطته الأنيقة ليتنفس الهواء الطلق ، وليعيش ككاتب ، وهذا أهم شيء . وهذه الحيلة موجودة لدى كل أديب جاد ، إذا كان يتعامل مع ضميره ومع قناعاته الراسخة ، ولابد أن يجد لها مخرجاً في الرمز أو في التلميح أو في أي شكل آخر .

ـ الأفق : قمت بترجمة روائع الأدب الروسي الكلاسيكي والسوفيتي ، فأي الأدباء تشعر أنهم أقرب إلى عالمك الروائي ؟ وهل أضافت الترجمة جديداً على نتاجك الروائي ؟

فرمان : الترجمة هي ممارسة مبطنة لكتابة عمل روائي . حين تترجم عملاً حميمياً بالنسبة لك ، تحس وكأنك تكتب هذا العمل الروائي مع المعرفة في التعبير

عن أفكار إنسان عزيز عليك ، لقد مررت بهذه اللحظات حين ترجمت لغوركي وألكسي تولستوي وتورغنيف حتى تشبّعت بتكوين الجمل والأوصاف التي يستخدمونها . ولاشك في أن تعقيد الجملة الروسية ترك أثراً في كتاباتي اللاحقة حتى أنني أجاهد بعسر شديد لأتخلص من آثار الجملة الروسية المطولة والمتشعبة . والجملة الروسية ، عكس الجملة العربية ، تجنح إلى التطويل والتشابك بحيث تستوعب الجملة الواحدة ، عند تولستوي مثلاً ، فقرة كاملة بينما اللغة العربية تميل إلى الاختصار ، وإلى تبني الكلمات الثلاثية والرباعية ، والجمل الاسمية والفعلية المختصرة . أظن أن المتتبعين لكتاباتي يجدون أو يلمسون أثراً بارزاً للأدب الروسي في نتاجاتي الروائية .

ـ الأفق : ما هي مشاريعك وأعمالك الروائية الجديدة ؟

فرمان : مشاريعي تبقى معي ، مادمت حياً ، ولدي رواية جديدة أسعى إلى إنجازها ، ولكن متى ؟ الله يعلم . والرواية لا تخضع لشهور الحمل بل أكثر من تلك الشهور بمرتين أو ثلاث . وقد تبقى في ورشة الكاتب الذهنية .

ـ الأفق : أخيراً ، بعد هذا العطاء الروائي الغزير والمتميز أين يمكن أن يضع الأديب غائب طعمة فرمان نفسه في مسار الرواية العراقية والعربية ؟

فرمان : لا أدري أين أقع في مسار الرواية العربية ، ولكن أدري أنني أحاول أن « أقع » .

لقاء مع القاص والروائي العراقي

غائب طعمة فرمان*

إعداد: ابراهيم الحريري

يعتبر غائب طعمة فرمان أحد رواد القصة في العراق وقد واكب عن كثب التطورات التي حدثت على يدي عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي . وعلى الرغم من أنه ظل ملازماً لأسلوب القصة الكلاسيكية في بدء نشأته فقد اعتبر مرحلة بالنسبة لما ألف العراق في جيل الأربعينات من أسلوب معين في القصة والتي كانت تمزج بين المقال والقصة كما هو الحال عند ذنون أيوب .

وعبر انكبابه على دراسة القصة الروسية والتي ترجم لأساطينها تميز أسلوبه بدقة رسمه للشخصيات من خلال تطورها الداخلي وإمكان ربط أجزاء العمل ببؤرة رئيسة تلتقي فيها خطوط القصة كلها .

وفي روايتيه الأخيرتين « النخلة والجيران » و« خمسة أصوات » تسنى له أن يأخذ بهما مكانه اللائق بين كبار قاصينا المعاصرين من أمثال نجيب محفوظ والطيب صالح .

وفيما يلي مقابلة معه ،

---

* ابراهيم الحريري . « لقاء مع القاص والروائي العراقي غائب طعمة فرمان » مجلة « الطريق » اللبنانية ، العدد ٥ ، ص١١٤ ـ ص١٢٢ .

■ الحريري ، كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن أزمة الرواية كرواية فما رأيك ؟

● غائب طعمة فرمان ؛ أعتقد أن أولئك الذين يتحدثون عن أزمة الرواية أو انتهائها يمرون أنفسهم بأزمة فكرية ، أزمة ثقة بالنفس . ولأنهم أنفسهم لا يستطيعون أن يأتوا بشيء جديد ، يحاولون أن يجعلوا من ذلك ظاهرة عامة . الرواية ماتزال بخير . وهي ماتزال أكثر الأشكال الأدبية رواجاً ، ومنها تتفرع فروع أخرى في الفن . توضع أفلام ومسرحيات ، وألوان أخرى . إن الصرخة التي يطلقها بعض النقاد عن انحدار الرواية ليست شيئاً جديداً . فقد مرت فترات في تاريخ الأدب العالمي قال بعض النقاد فيها إن زمن قول الأشياء الرائعة قد ولى وإن الأوائل قد قالوا واستنزفوا كل شيء رائع ، ولم يبقوا لنا شيئاً لنقوله . وهذا موجود في تاريخ الأدب العربي أيضاً ؛ ما ترك القدامى للمتأخرين شيئاً.. ولكن ظل الأدب العربي مثلما ظلت الآداب الأخرى تأتي بالأشياء الجديدة ، وجاء المتقدمون بروائع . والمهم الثقة بالنفس . ثقة الكاتب بنفسه ، وآرائه ، وبقوته على المسايرة ، وعلى الإتيان بأشياء جديدة . إن الرواية بالطبع لم تجمد على الصيغ التي صاغها بلزاك بها . وأصبح لعصرنا الحالي روايته التي تحمل طابعه.. زخمه ، تشنجاته وتطلعاته . وربما لم يرضها بلزاك إذا قرأها . لأنه لا يعرف الزمن الذي نعيشه . وقد دخلت تغيرات كثيرة على صلب الرواية ذاتها . إن لغة بلزاك تبدو لنا الآن قديمة ، لأن فيها أشياء كثيرة من نفس بلزاك ، ومن نفسية العصر المتلائم مع الملحمة بمفهومها القديم.. أما الآن فحتى لغة الرواية قد تغيرت.. أنا عندما أقرأ رواية أمريكية أو إنكليزية أحس بوجوب الإلمام بالاصطلاحات والتعابير الحضارية والتكنيكية.. إن سالينجر مثلاً يدخل الكثير من المصطلحات التلفزيونية في قصصه ، ويستعملها استعمالاً آخر.. إن لغته لغة عصرية ، لغة بلاد معقدة التركيب.. وآخرون استخدموا طرائق فنية أخرى ، ونظروا إلى الأشياء والناس نظرات جديدة ، وجاهدوا في تجديد الرواية ، في ملاءمتها لظروف العصر.. في جعلها تعبر عن سماته ، وتحمل وتائره . وبسبب هذه التطلعات والمساعي والمحاولات لم تمت الرواية . ولأن الإنسان دائماً يسعى إلى التجديد ، ويظل دائماً يسعى إلى

التجديد ، وإلى صب دماء جديدة في عروق حياته ، ستبقى الرواية حية ، لا بالمفهوم البلزاكي للرواية بل بالمفهوم العصري لها ، المفهوم الذي يفرضه عصر الفضاء والتكنولوجيا الجديدة ، عصر الثورة الاشتراكية ، عصر الاحتجاج على التحاملات القديمة التي ماتزال تعيش في بقاع العالم .

■ الحريري ، كيف تنعكس حياتك ، تجربتك ، في عملك ؟

● غائب طعمة فرمان : إن حياتنا لا نختارها نحن . والعمر كله مسرح كبير للتجارب . نحن نجرب حظنا . نضع كل ثقلنا في شيء ، وقد نفشل . عندما نحب امرأة ، ولا نجد تجاوباً من جانبها قد نقول : انتهى الأمل وضاع كل شيء وانطفأت الحياة . ونحن لا نبكي بذلك حب هذه المرأة ، ولكن نبكي فشل التجربة . وإذا كانت هذه التجربة متملكة كل كياننا ، نقول هذه نهاية تجاربنا في الحياة ، هذه آخر تجربة لنا.. لن نحب بعد الآن امرأة أخرى ، سنغلق قلوبنا أمام كل غزو ، أمام كل تجربة.. ولكننا مع ذلك ، وبعد أن تفتر حرارة الخسران ، وحرقته وأسفه نعاود التجربة ، ونحب امرأة أخرى ، وثالثة ، ورابعة.. إلى أن يكتب لنا النجاح في واحدة.. وقد لا يكتب مطلقاً.. ولكن تبقى لنا فضيلة المحاولة والتجربة ، فضيلة عدم اليأس.. وفي الميادين الأخرى نقوم بنفس المحاولة .

أنا أيضاً أحببت الشعر ، ونظمته في صباي . وتساجلت مع بلند الحيدري . كان ينظم عاطفيات ، وكنت أنظم سياسيات.. ويوم فشلت في تجربتي الشعرية قلت : وداعاً ، يا دنيا الكتابة.. يا حبي الأول والأخير! ولكنني حاولت محاولات أخرى وأحببت حوريات أخر.. والقصة كانت حبي الدائم.. كتبتها على مستويات مختلفة منذ عام ١٩٤٥ ، عندما كانت تصدر في القدس مجلة لا أتذكر اسمها الآن ، ثم الرسالة ، رسالة الزيات.. طبعاً حبي إلى الشعر تحول إلى نثر.. كنت أكتب أشياء عاطفية.. وفي الغالب عن حب فاشل ، عن تجربة فاشلة.. فهل كنت أكتب عن نفسي ؟ عن فشلي المستمر ؟ ثم إن كل تجاربي كانت مرتبطة بالصحافة.. عندما كنت جائعاً في مصر ، في عام ١٩٤٨ كنت أطرق أبواب جريدة « البلاغ » وفي يدي المرتجفة قصة . كان زكي مبارك يكتب يوم الثلاثاء صفحة

« حديث ذو شجون » وكنت أكتب يوم الجمعة . استمر ذلك أربعة أسابيع على ما أعتقد.. لا أعرف بالضبط . نسيت . ولكن ذات مرة جلست مع زكي مبارك على مائدة حافلة بالبيرة . وكان الرجل يهوى البيرة هوى مدنفاً إلى حد الارتعاش . قال لي ، من هي فاطمة التي كتبت قصتها في البلاغ ؟ قلت ، إنها خيالية . قال ، لكي يكون لك خيال يجب أن تكون لك تجربة حياتية.. الخيال لا يأتي لإنسان حبيس جدران أربعة.. يجب أن تجرب ، أن تغامر ، أن تشتبك في معارك ، أن تكون حياتك قصة تستحق أن تكتب.. عند ذلك يمكن أن يكون لك خيال.. وأشياء رائعة ليس من صنع الخيال وحده..

وأنا ماأزال أحفظ نصيحته . إن القصاص يجب أن يخوض غمار الحياة ، لكي يكتب يجب أن يشترك في كل شيء ، يتحمل هموم عصره كله . يجب أن يخوض معارك الحرية والمصير ، أن يدافع عن الكرامة الإنسانية ، أن يلتحم مع أبناء وطنه في معاركهم المصيرية ، أن يسمع نبض العالم ، ويحس وكأنه نبض قلبه . لقد ربطت مصيري بالبسطاء من أبناء وطني ، وناضلت من أجلهم.. أنا قضيت من عمري الذي يناهز الآن الرابعة والأربعين أكثر من ثمانية عشر عاماً في الخارج.. وهذه المدة يمكن أن تصنع من الإنسان كوسموبولتياً.. ولكن الغربة بالنسبة لي كانت حباً وشوقاً إلى وطني.. كانت امتحاناً قاسياً للوطنية عندي . وأنا فخور بأنني اجتزت هذا الامتحان بنجاح . في البداية كتبت عن الحي الذي عشت فيه ، عن الذين عايشتهم ، عن الذين يصارعون من أجل أن يبقوا أحياء مع عدم التخلي عن كرامتهم . في البداية كانت هناك شخصيات ، وقائع.. حيوات منفصلة فيها مسحة رومانتيكية أحياناً . وعندما امتد بي العمر ، وقوي وعيي ، وعرفت الفلسفة الماركسية ، لم أعد أنظر إلى الناس كزوارق تكافح وحدها موج الحياة الهادر.. بل حاولت أن أربط بينهم.. حاولت أن أنظر إلى الحي الذي عشت فيه كخلية حية ، كمجموعة متكاتفة من الناس ، لهم نفس المصير ، وينتمون إلى طبقة واحدة . إن الجيران المتصايحين المتناكفين نهاراً يضمهم سقف واحد ، ويحلمون أحلاماً واحدة ، ويشكون من أشياء متقاربة . لم تعد هناك مأساة معزولة . العزلة ليست صفة للأحياء . الناس دائماً متشابكون وداخلون في علاقات مع بعضهم .

ولأنني من أسرة فقيرة كانت دائماً تعاني الحرمان ، ولأن أبي كادح- تعاطفت من خلاله مع كل المحرومين ، مع كل الكادحين ، مع كل المعذبين . وربطت مصيري بهم . قد يبدو ذلك لك اشتطاطاً ، وابتعاداً عن الموضوع... وإن ذلك ليس له علاقة بتجربتي القصصية . ولكني أقول لك شيئاً واحداً لتعرف مدى هذه الصلة والعلاقة . طوال حياتي في العراق ، لم أعش ، ولم أدخل قصراً ، ولم أعرف كيف يمارس الناس العيش في القصور والفيلات والبيوت المحاطة بحدائق . ولهذا خلا كل ما كتبته من وصف هذه الأشياء.. كل شخصياتي تعيش في أحياء تشبه الحي الذي عشت فيه ، وفي بيوت لا تختلف كثيراً عن البيت الذي قضيت كل عمري فيه . إن هذا ربطني بشيء واقعي . وهذا ليس جديداً في الممارسة الأدبية . لقد عاش دستويفسكي طفولة محرومة ممزقة . والريف بالنسبة له مجهول . وعندما ذهب إليه في طفولته يزور الضيعة التي اشتراها أبوه رآها قد احترقت ، وأصبحت بلون الفحم . الطبيعة سوداء بثوب الحداد . وبسبب ذلك خلا أدب دستويفسكي من وصف الطبيعة ، من الريف بحلله الزاهية.. عكس تورغنيف الذي قضى طفولته في أحضان طبيعة زاهية . فكيف تطالب دستويفسكي بأن يصف ريفاً لم يره في حياته ؟ كيف تطالبني بأن أصف قصراً أو حياة في بيت مترف ؟ نحن أبناء الحياة التي نعيشها . ولأنني حاولت أن أجعل الصدق شعاري ، لم أحاول أن أكذب وأصف ما لم أشاهده ، ولم ألمسه.. وسأبقى مخلصاً لذلك . وفيما بعد اتسعت رقعة تجربتي ، ودخلت فيها عناصر جديدة . وقد دخل ذلك في قصصي إلى هذا الحد أو ذاك .

تجربتي أيضاً مرتبطة بالمرحلة التي عشت فيها ، بدرجة الوعي الفني في تلك الفترة . في أوائل الخمسينيات كنا نتجادل في أشياء تبدو الآن مسلمات : علاقة الشكل بالمضمون ، علاقة الأدب بالحياة ، لغة القصة.. وحتى الفرق بين القصة والمقالة.. كنا نكافح رواسب المقالة في لغتنا وفي تناولنا للمشاكل... كنا نكافح ضد الحشو الشعري... لغة الشعر الخيالية ضد السرد الإنشائي . كنا نحس بالرهبة أمام القصة . نتساءل دائماً : أهذه قصة أم ريبورتاج صحفي ؟... الآن أصبحت كل هذه الأشياء واضحة في وعي القصاصين الجدد . أما نحن فكنا نعاني منها ، ونتبادل

التهم في معاطاتها . كان عبد الملك نوري أكثرنا حساسية إزاء هذه الأشياء . كم من مرة قال لي « غائب ، إن الموضوع جيد ، ولكن الأسلوب ، غائب ، الأسلوب ، اللغة... طريقة التناول . وكنت أحياناً أعود باكياً إلى البيت ، أريد أن ألتقط الأشياء التي تعز على الالتقاط ، أبكي فشلي... أريد أن أتلمس أخطائي ، وأتحسسها ، كيف أعبر عن نفسي بالأدوات القصصية ؟ كيف أحبس اللحظات القصصية الفارة ؟ آه ، إن القصة عملية مران لا تنتهي . وكلما أكتب شيئاً ، أقول إنه سخيف ، ومخجل... ليست هناك عندي نشوة انتصار... لا ، بل بوادر... بدايات محاولات . إننا دائماً نتعلم... وأنا أعود ، في ساعات اليأس والقنوط إلى أعمال أدبية رائعة ، أتلمس أسباب نجاحها... تولستوي عندي دنيا كاملة... دائماً أحاول أن أعرف اللحظة التي تتحول عنده الأشياء البسيطة إلى شيء عملاق... فصول « آنا كارنينا » القصيرة ، السهلة ، الاعتيادية ، التي يخيل إلي أنني أستطيع أن أكتب مثلها بسهولة... ما هي إلا لحظة حتى تتحول إلى عمل خارق... أين ؟ متى ؟ كيف... ؟ ماأزال أبحث ، ولا أعرف . إن تولستوي... هو السهل الممتنع... هو البساطة العبقرية... وأنا دائم الرجوع إلى تولستوي ، لأعرف أن العبقرية ليست بإتيان أشياء خارقة مبالغ فيها ، ولكنها صف لبنة إزاء لبنة بمهارة . واللبن معروف من أي شيء يصنع . معروفة مادته . ولكن البناء المعماري ، الهيكل الصرح... لا يعرف سره إلا رجل مثل تولستوي .

إن الفن القصصي فن متكامل . وليس هو حجارة فقط ، ولا مساحة مكانية ولا بعد زماني فقط ، ولا خيال فقط ، بل كل هذه الأشياء مجتمعة بنسبة لا يعرفها إلا العباقرة... بنسب إذا أخل بها انهار الصرح كله . ولهذا أنا أرثي لبعض الكتاب حين يركزون على عنصر واحد ، ويهملون العناصر الأخرى... مثلاً أن يهتموا باللغة فقط ، إن هؤلاء يذكرونني بصالونات المرايا المشوهة ، وهي ملحقة بمدن الألعاب . عندما يقف الإنسان أمام مرآة منها يرى نفسه لا بشكله الطبيعي ، بل بشكل مضحك مبالغ في قصره وطوله ، نحافته وسمنته . أنا لا أحب الوقوف أمام مثل هذه المرايا لأنها تشوهني... مثلما لا أحب الوقوف أمام عنصر واحد من عناصر الفن القصصي . لأنه سينتج أدباً مشوهاً ، مبالغاً به . اللغة ، الواقع ، التجربة ، السرد ،

والحبكة... كلها معطيات ثمينة لا يمكن أن يطيل الإنسان الوقوف والتأكيد على جانب منها على حساب الجوانب الأخرى .

نحن أيضاً ، أبناء الحقبة الزمنية التي عشناها . ولا يمكن أن تنتج أدباً حياً إذا كان منسلخاً أو معزولاً عن هموم تلك الحقبة . لا يمكن أن تخلق شخصيات حية تعيش في فراغ . إنها ستموت ستختنق . إن أحد أسباب استمرار الحياة على الأرض هو هذه المشاركة مع الآخرين ، هو هذه العلاقة المتبادلة ، هو هذه اللغة ، اللسان ، السباب ، الحلم ، الاحتجاج ، الصراع ، الحب ، الكراهية ، الحقد ، التعبير باللسان ، باللمسة ، بالإشارة ، بالجلوس في المقهى ، بالمعايشة ، وكل هذه الأشياء لا تتم دون اشتراك الآخرين معك في قصة حياة . لا يوجد مخلوق حي يستغني عن البشر ، عن الناس الآخرين . روبنسون كروزو نفسه ، حاول أن يصنع له ناسه وعالمه ، وجيرانه... حاول أن يتعامل مع محيطه.. فكيف نحن ، أسرى مدينة معقدة ، كيف لا نربط مصائرنا بمصائر الآخرين . أحياناً أقرأ كتباً عن العالم الآخر ، عن الآخرة . مثل كتاب وندهام لويس... عن العالم بعد الموت... حتى في ذلك العالم توجد علاقات مع البشر ، توجد روابط . دائماً هناك جيران . قد يكونون ثقلاء . ولكن من الصعب أن تعيش بدونهم . من تجربتي القصصية أنني أربط بين الزمان والمكان ، أحاول أن ألمس ذلك الخيط الذي لا يرى... على حد التعبير الذي أطلقه ذات مرة صديقي الروائي السوري حنا مينه .

ومثل عزة تجربتي الشخصية ، عزيزة أيضاً تجارب الآخرين عندي . أنا دائماً كنت أتعلم من عبد الملك نوري[١] ، دائماً أحس بالرهبة التي يحسها هو إزاء الحرف الذي يكتبه . فؤاد التكرلي[٢] صديقي الآخر تعلمت منه حب التلهف لقراءة وتتبع تجارب الآخرين . إن هذا الكاتب يعامل الكتب معاملة حب ومودة . إنه لا يستطيع أن يعيش بدونها وذلك تأكيد على صحة ما ألفته أنا أيضاً .

يا أخي ، أنت تريد أن أقول لك تجربتي القصصية ؟ إنها شيء لا يقال ولا يكتب عنه ، ولكن يعاش ويجرب . سأكون مفتعلاً وغير صادق إذا حدثتك عنها .

---

(١) و(٢) من أبرز كتاب القصة القصيرة في العراق خلال الخمسينات .

إنها شيء في الأعماق . إنها شيء استمراري موصول لا ينتهي إلا بانتهاء الأنفاس... إنها شيء يعاش ولا يوصف... شيء من ذاتي... وأنا لا أعرف ولا يمكن أن أشرح لك وضعية قلبي ، وحتى درجة عافيته فلا يمكن أن أحدثك عن تجربتي القصصية . إنها سر لا يباح به . مثل سر العشق . مثل سر الخلق ، شيء يمارس فحسب...

■الحريري ، كيف تفهم الواقعية الاشتراكية وكيف تنعكس في نتاجك ؟

● غائب طعمة فرمان ، أصارحك القول انني لا أقرأ بحوثاً في الواقعية الاشتراكية . إنني قليل الميل إليها ، وإلى البحوث بشكل عام . ذات مرة أردت أن أتفقه بالفن الرواني فاشتريت كتباً عديدة تبحث في فن الرواية من مثل « صنعة الرواية » لبرسي لوبوك و« موضوعة عن الرواية » و« مبادئ الرواية » لروبرت دول ، و« أوجه الرواية » لفورستر و« الروانيون عن الرواية » لمريم الوت . وعندما بدأت بقراءتها أحسست بأنني أقرأ كتباً مثل « شرح المعلقات السبع » عندنا في الأدب العربي . إن « صنعة الرواية » أحسن هذه الكتب ، ولكن لا يعدو أن يكون تحليلاً أو شرحاً لروايات عظيمة... أعتقد أن القراءة عن الواقعية الاشتراكية لا تختلف عن ذلك . المهم أن تقرأ روايات واقعية اشتراكية ، لا أن تقرأ عنها . وهذا ما أفعله . وقد تكون لدي انطباع هو أن الواقعية الاشتراكية ليست أسلوباً فنياً بقدر ما هي ايديولوجية ، طريقة تفكير ، درجة وعي ، فلسفة حياة . كل الواقعيين الاشتراكيين يتبنون الماركسية كمنهج للتفكير ، وفلسفة حياة . وإذا كنت تؤمن بالماركسية ، إيماناً ليس سطحياً ، وليس جزئياً ، فلا يمكن أن تكتب أدباً كأدب كافكا ، أو جويس . وأنا هنا لا أتحدث عن طريقة كافكا الفنية ولا جويس المعتمدة على تداعي الأفكار . بل إن نظرتك إلى الحياة ، إلى سلوك الناس ، إلى سبب تعاساتهم ، إلى طريق خلاصهم ، وحتى إلى مفهوم السعادة والحرية تختلف عن نظراتهما . إن الشخص عند كافكا معزول ، ومطارد ، وليس له أمل في الحياة . إنه محكوم عليه من قبل محكمة غير مرئية قضاتها شرسون ، سريون ، غير معقولين . وإذا كنت تتبنى الماركسية ، وتؤمن بها ، فإنك لا محالة ضد هذه الأحكام . ستعتبر الإنسان يكافح عدواً أو أعداء معروفين ، وستجعله يعي الحياة

التي يعيشها أو على الأقل يتلمس طريقه إلى وعي هذه الحياة . ربما سيعيش أحياناً أو أجزاء من حياته في متاهة ، ولكنه في آخر الأمر سيعي على الأقل قسماً من جوهر هذه الحياة . إن التهويم لابد أن ينتهي إلى مقر ، مثلما تنتهي السكرة إلى صحو . إن تبني الماركسية يعني أن تثق بالمستقبل ، مستقبل الأشخاص الذين تتحدث عنهم . يعني أن تجعلهم يتلمسون طريقهم وما يشكون منه ، وأسباب ذلك . يعني أن تجعل لحياتهم قيمة ومغزى ، يعني أن تجعلهم يتعاركون مع الآخرين ولكنهم يتصالحون في آخر الأمر ، ربما تجعلهم يهومون ، ويتيهون ، ولكن لا يظلون إلى الأبد تائهين ، تشعرنا بأن من العبث أنهم ظلوا تائهين ، تشعرنا بالشفقة عليهم . إن هذا الجوهر الفكري لابد أن يؤثر في الأدوات الفنية في التحليل الأخير ، لابد أن يعطيها الوضوح المطلوب ، لابد أن يصوغها الصياغة الملائمة . ولكن المنطلق هو منطلق فكري .

والمهم في الأمر هو الأصالة والإقناع . مقدرة الكاتب على أن يقنعك . هناك كتاب كتبوا أشياء رديئة ، مجرد أنهم لم يقنعوك في صدق ما قالوا . ربما ما قالوه صحيح ، وهو صحيح في حالات معينة ، ولكن التبرير ، الأدوات الفنية لم تكن كافية . فسقط العمل الفني . ولما كانت الفلسفة الماركسية هي الفلسفة الكبرى في العالم ، هي الفلسفة الأم ، على ما أعتقد ، فإن الكتاب يكتبون الواقعية الاشتراكية بهذه النسبة أو تلك . ولا يحق لنا أن نحكم عليهم لأنهم لا يكتبون منة بالمنة . المهم الصدق ، والمهم الإقناع ، والمهم النظرة الصحيحة إلى العالم.. أنا أعتبر الفلسفة الماركسية هي الفلسفة المنقذة ، هي الفلسفة التي تحصن الإنسان ضد الضياع . ولأنني أؤمن بالماركسية ، إيماناً لا يتزعزع ، فإن في قلبي دائماً الكثير من دفء الأمل ، الكثير من الحصانة ضد الضياع ، وفقدان الطريق . وإذا كتبت فسأكتب بوحي هذه الأشياء .

في زمن تكثر فيه فروع الفلسفات وأشباه الفلسفات تزداد قيمة الإيمان بالماركسية ، تزداد عظمتها وشموخها ، تزداد أهميتها بالنسبة للمستقبل ، بالنسبة للفرد المتصارع مع ألف تيار وتيار . وبالنسبة للكاتب المفروض به أن يتعامل مع أشياء ضخمة ، مثل مصائر الآخرين تزداد هذه الأهمية والعظمة . ولكن

الكتابة والتحدث عن الماركسية شيء ، وصياغتها في عمل أدبي شيء آخر . إن ذلك أصعب وأقسى . ولا يتطامن إلا للقلائل . إنهم الأدباء المفكرون الواعون الأصائل الممتلكون أدواتهم الفنية ووضوحهم الذهني .

■ الحريري : الموجة الجديدة في الرواية والقصة ، أين تقف منها ؟

● غائب طعمة فرمان : لست شيخاً لأحكم على كتاب شبان . وحتى إذا كنت شيخاً فإن تجربتي لم تنته . إن ظمأي إلى تلقي التجارب الأخرى لن يفتر . الكتاب الجدد في العراق هم زملائي ، ولا أختلف عنهم سوى أن عمر تجربتي أطول بسنوات من عمر تجربتهم . في المرة الأخيرة ، عندما كنت في العراق كنت أحياناً أصغي إلى هموم كاتب شاب (يعني أصغر مني بعشرة أو خمسة عشر عاماً وحتى بعشرين) فأحس بأنها همومي أنها نفس المشاكل ، ولكن بطريقة جديدة . إن هذا التلهف لقول أو لإيجاد صيغ جديدة وأساليب جديدة كان موجوداً عندنا ، نحن الجيل المخضرم ، إذا صح هذا التعبير ، ومايزال موجوداً . إنه علامة صحة وعافية واستمرارية . وليس لي اعتراض عليه بل تشجيع . ولكن أعترض على شيء واحد ، هو التقليد ، هو أن لا يكون الكاتب نفسه . لقد عانينا من ذلك كثيراً . إن الموضة قوية في كل مكان . في الأدب والمسرح والسينما والأشياء الأخرى . ولكن الموضة لا تعبر دائماً عن روح العصر ، وهي في كثير من الأحيان خداعة ، ومغرية مثل امرأة طلت نفسها بالمساحيق . وأخشى ما أخشاه أن يكون بعض كتابنا أسراء الموضة . أسراء « الميني » و« الماكسي » في الأدب أيضاً!

أعتقد أن الحكمة العربية القديمة ماتزال صائبة في القصة أيضاً . هذه الحكمة تقول ، والألفاظ من عندي ، « احفظ مئة ألف بيت من الشعر ، وحاول أن تنساها » . اقرأ مئة ألف رواية وحاول أن تنساها . وحاول أن تنسى طريقة المعالجة . المشاكل أولاً . اكتشافها ، تلمسها ، وصفها ، ثم بعد ذلك يأتي البحث ، والسعي المخلص إلى الحلول . لا مثلما يعمل بعض الناس . يعرفون حلولاً لمشاكل غير موجودة عندنا . في البداية كان الإنسان . ثم جاءت مشاكله ، ثم حلول هذه المشاكل . المهم الإنسان . اعرف هذا الإنسان ، حاول أن تتلمس

مشاكله . وبعد ذلك تأتي الأشياء الأخرى ، أما أن تضع لإنسان لا تعرفه مشاكل جاهزة ، وتقتبس حلولاً مطروحة سلفاً . طرحها آخرون غيرك لإنسان ليس هو إنسانك ، فإن ذلك تعسف . إن الإنسانية تجابه مشاكل عامة . هذا صحيح . إن الكرامة الإنسانية ، الحرية ، الاضطهاد ، كلها أشياء عامة لكل الإنسانية ولكل الشعوب . ولكن أنا أؤمن بما قاله تولستوي في بداية « آنا كارنينا » : « جميع العوائل السعيدة متشابهة . وكل عائلة تعيسة ، هي تعيسة على طريقتها الخاصة » . نعم . إن تعاسة الإنسان العربي ليست بالضرورة مثل تعاسة الإنسان الأوروبي . ويجب أن نبحث عن تعاسته في واقعنا ، في الاضطهادات والضغوط والمشاكل التي يرزح تحتها عندنا ، في واقعنا العربي . ما قيمة أن تجعل إنساناً يتألم من مرأى بصقة في شارع ، إذا كانت حياته كلها غرضاً لبصاق الآخرين ؟ إن تعاستنا ، في الشرق العربي ، لها نكهتها الخاصة ، إن تعاساتنا ، ذات حجم ضخم هائل ، مصيري . إن مشاكلنا صارخة ، والحاحية .

رأيت في العراق قصاصين جيدين من مثل عبد الرزاق المطلبي ، محمد خضير ، موسى كريدي ، عبد الستار ناصر ، غازي العبادي ، وآخرين . إنهم قصاصون يملكون زخم التجربة . ولأنني أرجو لهم العافية والاستمرارية ، فأنا لا أريد أن أحدد خطاهم . فقط أن يكتبوا بصدق ، ويتلمسوا طريقهم . إن الروعة هي في أن تكون ملك نفسك ، في أن تشعر بالحرية . والحرية ليست لامبالاة ، ولكنها وعي بالضرورة .

غائب طعمة فرمان

وذكريات العمل الصحفي*

هيئة تحرير «الفكر الجديد»

للروائي المعروف غائب طعمة فرمان تجربة طويلة مع العمل الصحفي . لكن هذه التجربة الغنية التي استمرت ما يقرب من ثلاثين عاماً ، وامتدت خيوطها بين بغداد والقاهرة وموسكو ، مازالت مجهولة بالنسبة لكثيرين من قرائه رغم أنها أثمرت واحدة من أهم أعماله الروائية « خمسة أصوات » . هذا لقاء سريع مع غائب طعمة فرمان صحفياً ، وحديث استرجاع لذكريات بدأت مع الصحافة منذ عام ١٩٤٤ .

* * *

● هل تستطيع أن تستذكر الآن تجربتك الأولى مع الصحافة ؟ متى وكيف دخلت عالم الصحافة ؟

ـ دخلته من الباب الأدبي .

أذكر أن المقال الأول الذي نشر لي كان في عام ١٩٤٤ في جريدة « الشعب » ، كان صورة أدبية نشرت في باب « منبر الشعب » ، هناك تعرفت بالمرحوم حميد رشيد . لم يكن صحفياً لامعاً فحسب ، بل كان فوق ذلك محباً

---

* هيئة تحرير مجلة « الفكر الجديد » ، « غائب طعمة فرمان وذكريات العمل الصحفي » ، « الفكر الجديد » ، ص٢٢ ـ ص٢٣ ، بغداد ، ١٩٧٧ .

للأدب والفن ، وبجهوده تكونت في جريدة « الشعب » (الصفحة الأدبية) ، التي أحسبها من أوائل الصفحات الأدبية التي ظهرت في الصحف العراقية .

● من الباب الأدبي ، فمن الصفحة الأدبية ، انتقلت إلى الصحافة السياسية ، كيف كان ذلك ؟

ـ الصحافة السياسية دخلتها عندما ذهبت إلى مصر في أواخر ١٩٤٧ ، حيث اشتغلت في مجلة « العالم العربي » التي كنت مراسلاً لها في بغداد . كانت مجلة جديدة من حيث الإخراج والتناول الصحفي ، وفعلاً أدت دوراً جيداً حتى على النطاق العربي ، كان شيئاً جديداً في الصحافة أن تصدر في مصر آنذاك مجلة تحمل اسم العالم العربي ، عملت في المجلة براتب شهري قدره ستة جنيهات ، وكان مبلغاً جيداً بالنسبة لي كطالب في السنة الأولى بكلية الآداب ، وفي مصر أيضاً اتصلت بجريدة « البلاغ » عن طريق د . زكي مبارك ، ثم اشتغلت في « الثقافة » لأحمد أمين ، وكنت أحرر فيها باباً بعنوان « في دوائر الأدب والفن » ، وهو عبارة عن تعليقات أدبية وفنية ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٥٠ .

● هل بدأت صلتك بالمرحول كامل الجادرجي وجريدة « الأهالي » بعد عودتك إلى بغداد مباشرة ؟

ـ الواقع ، بدأت الصلة قبل العودة والاستقرار في الوطن ، كنت في زيارة إلى بغداد عام ١٩٤٩ حين تعرفت بكامل الجادرجي وعبد المجيد الونداوي للمرة الأولى ، أذكر أنني كنت قد كتبت مقالة عن سلامة موسى ، أعجب بها الجادرجي فطلب مني أن أكون مراسلاً لجريدة « الأهالي » في مصر ، ربما كانت هذه أول جريدة عراقية لها مراسل في الخارج . كانت رسائلي إلى « الأهالي » تنشر تحت عنوان (القاهرة ـ من فلان) وهو تقليد مصري استخدمته الصحافة العراقية . بعد رجوعي اشتغلت محرراً دائمياً في « الأهالي » ، وكان ذلك في عام ١٩٥١ .

● هل يمكن أن ترسم لنا صورة عن نظام العمل في جريدة « الأهالي » آنذاك ؟

ـ لم يكن هناك تخصص بالمعنى المفهوم ، وكان عدد المحررين الثابتين قليلاً جداً ؛ عبد المجيد الونداوي سكرتيراً للتحرير ، كان هناك مخبر يجمع الأخبار من الدوائر الرسمية وملتقط أخبار يسجل أنباء العالم من جهاز للراديو ،

وانا في اعمال التحرير . كان الجادرجي يضع رؤوس الأقلام للمقال الافتتاحي ليصوغه الونداوي . أحياناً كان الجادرجي يكتب الافتتاحية بنفسه ، بينما يلجأ إلينا في أحيان أخرى لنقترح عليه فكرة المقال . كان الجادرجي يعرف متى يلجأ لي في كتابة المقال الافتتاحي . كان يردد دائماً : أنت تهتم بالصيغ الأدبية ، لذلك كان يلجأ لي حينما تكون هناك حاجة إلى روح السخرية ، وتكون الصورة الأدبية هي الأداة لنيل التأثير المطلوب .

● هل تذكر تفاصيل حملة إغلاق « الأهالي » عام ١٩٥٤ ؟

ـ أذكرها بتفاصيلها الدقيقة ، كان ذلك في الضحى وكنا جالسين في غرفة التحرير ، وهي سرداب قديم ، وإذا بالشرطة تهجم علينا شاهرة مسدساتها وتقول : عندنا أمر بإغلاق الجريدة . اتصلنا بكامل الجادرجي تلفونياً فجاء على الفور . ثم صدر الأمر إلينا بمغادرة السرداب ، ورأينا أفراد الشرطة وهم يقلبون محتويات أدراج مناضدنا ويضعونها على شكل كومة في وسط السرداب . رسمت صورة مشابهة لهذا المشهد في « خمسة أصوات » .

● بالمناسبة.. هل يمكن أن نعتبر « خمسة أصوات » ثمرة لسنوات العمل في الصحافة ؟

ـ أجل.. يمكن أن نعتبرها.. هي كذلك بالضبط .

● لنعد إلى سنوات عملك في « الأهالي ».. يبدو أنها لم تكن مجرد جريدة سياسية إنما تحولت بفعل الظرف السياسي آنذاك إلى مركز نشاط سياسي مؤثر .

ـ كانت « الأهالي » بالفعل مركز استقطاب للقوى الديمقراطية والتقدمية ، وكانت تستوعب الكثير من التيارات في الحركة الوطنية.. كنت أشاهد كثيراً من الشخصيات البارزة تتردد على الدوام على مقر « الأهالي » سواء من المحامين أو السياسيين أو الأدباء والمفكرين .

أذكر أنه كانت هناك لجنة اسمها « نصر العدالة » ، كانت تتردد على « الأهالي » ، وتلجأ إليها لنشر بعض القضايا ، كنا نتعامل مع فئات وطنية متعددة منهم الشيوعيون . كان المرحوم الجادرجي لا يمانع في نشر وجهة نظرهم ولكن

بدرجة لا تؤثر على نهج « الأهالي » الخاص . أذكر أننا نشرنا مرة عريضة من سجن نقرة السلمان تتضمن مطاليب لسجناء النقرة . ولم ننتبه إلى اسم أحد الشيوعيين البارزين الذي نشر خطأ ، أذكر أن النشر أثار آنذاك ضجة واستفسارات في مجلس النواب .

● هناك رأي يقول إن العمل في الصحافة يؤثر سلباً على النتاج الإبداعي للأديب ، على مستواه الإبداعي.. هل أثرت تجربتك مع العمل الصحفي على عملك الأدبي سواء أكان التأثير سلباً أو إيجاباً ؟

ـ أذكر مقولة لهمنغواي : « لا بأس في العمل الصحفي في مطلع حياة الأديب » . وهذا صحيح فعلاً لأن العمل الصحفي محفز على الكتابة ونقطة التقاء بالحياة المعاشة ، بشرط واحد ، وهو ألا يطغى على المهمة الأساسية للأديب وهي أن يكتب عملاً غير صحفي ، أي أكثر استمرارية ودواماً من العمل الصحفي ، أحياناً ، كان بعض الأدباء يعتبرون العمل الصحفي تضييعاً للموهبة الأدبية ، بل يعتبر سبة في أحيان أخرى ، لكني على العكس من ذلك ، أعتقد أنه محفز بشرط ألا ينهمك الأديب ويستنفد كل طاقاته وألا يكون الأول والأخير ، أغلب الأدباء مارسوا الصحافة سواء كانوا قصصيين أم شعراء . خذوا الأدب الروسي على سبيل المثال ، من من الأدباء الكبار لم يحتك بالصحافة ؟ تشيخوف بدأ بكتابة صور هزلية مضحكة في الصحافة ، وعبر هذه الصور الأدبية اكتشف نفسه واكتشف قدرته على كتابة القصة . وظل على صلة وثيقة بالصحافة حتى وهو كاتب كبير ، صوره القلمية مثلاً عن سخالين وسيبيريا لصيقة بالصحافة ، ديكنز أيضاً ، لا يمكن فصله عن الصحافة وكثيرون آخرون .

●بالنسبة لك ، أيهما كان الأسبق ، كتابة القصة أم الصحافة ؟

ـ بدأت كتابة القصة قبل الصحافة ، لكنها كانت مزجاً للصحافة والأدب . « حصيد الرحى » مثلاً ، كانت عبارة عن صورة قلمية .

الروائي غائب طعمة فرمان

أزمة الرواية العربية صورة لأزمة ثقافية شاملة*

علي طالب، ناهض السعدي

غياب النقد.. يؤلمني
أنا كاتب ولست كاتباً يتحدث

النخلة والجيران ، القربان ، المخاض ، خمسة أصوات ، ظلال على النافذة ، وأخيراً آلام السيد معروف ، تلك هي خلاصة الزمن ومعركة التطاحن من أجل الحرية والحياة.. في الواجهة يقف الإنسان عارياً إلا من بؤسه ، قضيته تنمو من خلال حركة التفاصيل وتكبر من خلال الوعي ، وعي الذات ، ووعي الواقع.. العراقي البسيط ، ذو الطيبة الأصيلة والعناد هي المحور الذي ظلت تدور حوله تجربة الروائي العراقي الكبير غائب طعمة فرمان .

حول التجربة وآفاقها ، تلك التي امتدت منذ أكثر من ثلاثة عقود وظلت تواصل عطاءاتها ، كان هذا اللقاء :

* * *

* علي طالب ، ناهض السعدي . «الروائي غائب طعمة فرمان : أزمة الرواية العربية صورة لأزمة ثقافية شاملة» ، مجلة «الهدف» الفلسطينية ، العدد ٥٧٨ ، آذار ، ١٩٨٢ ، الصفحات غير معروفة .

* مثلما في الشعر فإن لكل تجربة روائية « إيقاعها » أو إيقاعاتها المتميزة ، ولعل النقد هو الذي ينبغي أن يحدد أو يؤشر إيقاعات التجربة الروائية ، ولكننا طالما داخل أزمة انكسار النقد الروائي ، نبدأ من سؤالين في الصلب مباشرة ، ما هي أبرز ملامح التجربة الروائية المميزة لأدب غائب طعمة فرمان ، سواء من حيث الهيكل الذي تقوم عليها أم من حيث البناء الدرامي وتطوره ؟ والسؤال الثاني هو من أية زاوية يرى غائب غياب النقد أو انكساره وبقاءه أسير أطر شكلية لا تمنح الأدب الروائي أبعاده الحقيقية من خلال التحليل الذي يقوم على أسس تضيء التجربة وتعالج إشكالاتها من زاوية إبداعية مقابلة وتدفع بها نحو الارتقاء الفني بوجه عام والتقني بوجه خاص ؟

** ربما من سوء حظي دائماً أو لنخفف فنقول كثيراً ما أجابه من قبل الصحافيين والنقاد بمثل هذا السؤال وبأشكال مختلفة عن « ماهية ملامح تجربتي الروائية » أو « كم عبرتم من حيث البنية والبناء ... » . في الحقيقة ليس لي جواب قاطع على هذا السؤال وربما أفاجئكم إذ أقول ليس لي ما أقوله عن ذلك ، وأظن أن هذا من حقي . فأنا كاتب كاتب ولست كاتباً يتحدث . وإن كانت هناك فعلاً أشياء كالتي طرحها السؤال أو لم يكن هناك شيء منها البتة فإن النقاد وأقولها بصراحة يعرفون أكثر مني ولكن من ناحية أخرى أريد أن أقول ، وأرجو أن تثقوا بذلك ، إنه إن لم تكن لي قناعة بقدرتي على العطاء ، ولو مجرد قناعة ، لهجرت الكتابة منذ زمن . ربما تكون هذه قناعة زائفة أو لمجرد أن أنال بعض رضاكم ، فأنا في أحيان كثيرة لا أجيد الحديث عن نفسي وتجربتي ولكن لي القناعة التي ذكرتها لك ولذلك مازلت أكتب .

إن كل رواياتي تطرح أشياء وموضوعات أو قل هياكل تواريخ حياة غير متكررة ، ولي الاعتقاد بأن رواياتي قدمت طروحات أراها تحمل سمة أو بعض سمات التاريخ أو المرحلة التي كتبت فيها الرواية . ومن ثم تستطيع أن تجد فروقات وملامح مختلفة . من جهتي أنا لست ناقداً مقارناً لأقارن بين هذه وتلك من رواياتي وحتى بينها وروايات الآخرين وهذا كما أعتقد شيء أصعب بكثير . وأعتقد

ان غياب النقد وانكساره كما سميت يؤلمني بالطبع ككاتب ولكن ذلك فيما يتعلق بمواصلتي لا يؤثر كثيراً ولا يقطعني عن الكتابة مادام هناك النطفة أو البذرة المتوفرة لدي أثناء الإقدام على كتابة شيء وقد يكون أوضح إذا قلت إذا كانت لدي مادة أخوض فيها أو موضوع أطرحه في مخيلتي المفكرة والتي تعيش حياة أخرى ثانية غير حياتي وتظل تحثني وتلح علي وتعذبني حتى أجد لها ما أعتبره أقرب لطريق التناول الصالحة . وهذه قناعة شخصية لي ولا ألزم بها أحداً ولكن لا أستطيع القول إنها معزولة كل الانعزال عن المجرى العام لتطور الرواية العربية . فأنا كروائي أو قل كعامل في ورشة نستطيع أن نسميها ورشة الرواية العربية فمن الممكن ، وكثيراً جداً ، أن أتأثر بما ينتجه زملائي الآخرون العاملون في هذه الورشة . هذه قناعة شخصية لي ومتى فقد الكاتب قناعته الشخصية ركبته البلبلة وأصابه الهوس أو رذيلة الدفاع عن الفاشل والمينوس منه .

وفيما يتعلق بسؤالك الثاني فأعتقد أن هناك نقد ويؤدي دوراً ولكنه في نفس الوقت ينجرف إلى مجاملات وتأثيرات العلاقات الشخصية حتى أنه أحياناً يضيع كاتباً ربما كان له وزنه وكلمته . ومثلما قال الدكتور فيصل دراج يصبح في منطقة الظل . هذه المنطقة تعذب أو تؤثر بالروائيين تأثيرات ربما كانت عميقة . لا أكذب عليك أنني أتألم عندما أرى « ظلال على النافذة » ، وهي رواية تعبت عليها طيلة سنة من عمري ، ولم يكتب عنها إلا مقالة أو مقالتين ، والأدهى أن تمنع في بلد عربي كان هو مسرحها لأسباب أقل ما يقال عنها إنها سخيفة . وبالمناسبة أريد أن أضحككم فأقول إنها منعت من دخول العراق حال صدورها معترضين على ستة مواضع من ستة صفحات أولها الإهداء فقد أهديتها إلى زوجتي (وهي روسية) اينسا وربما اعتبروها شيوعية كبيرة في الأممية الثالثة أو مسؤولة قسم خطير منها . ومن ضمن الاعتراضات أيضاً التلخيص العاطفي لمستهل الرواية وهي أقل من صفحة . أما الاعتراض الآخر فكان عدا استشهادي بستندال حين قال « لو أن كاتباً فرنسياً وصف الفرنسيين في عام كذا وكذا وهم لا يتحدثون في السياسة فهؤلاء ليسوا فرنسيين على الإطلاق » وعلى غرار ذلك قلت لو أن كاتباً عراقياً كتب رواية في أي زمن من الأزمان ولم يجعل أبطاله يتحدثون في السياسة فهؤلاء ليسوا بعراقيين على

الإطلاق . ولو أعرف ما وجه الإغاظة في هذا الطرح . وأما الاعتراضات الأخرى فكانت أتفه . إضافة إلى كل ذلك فإن الرواية تصف مرحلة ليس لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالذين منعوها .

أزمة إطار محلي أم أزمة تقنية ؟

* هناك من يقول إن الرواية العربية دخلت الأزمة من أوسع أبوابها لأنها بقيت داخل إطارها الوطني - المحلي المحدود سواء من حيث بنية الشخصية أو من حيث مستوى الحدث واللغة . وهناك من يقول إن الرواية حتى وإن بقيت داخل هذا الإطار فإنها مازالت تقرأ الواقع وتخدم مسار التغيير . لذلك فإن أزمتها ربما هي ليست أزمة الإطار الوطني بقدر ما هي أزمة تقنية .

** إذا تناولنا الشطر الأول من الطرح ، فإن دخول الرواية العربية الأزمة ، لأنها بقيت داخل إطار محلي محدود ، فأعتقد أن هذه الأزمة هي صورة لأزمة واقعة حقاً في جميع مستويات الحياة الثقافية وغيرها . نعم هناك أزمة ، وإذا خففنا نقول إن هناك بوادر أزمة شاملة أزمة ضمير عربي ، أزمة ثقة بالنفس وأزمة تضخم بالتراث عند آخرين وفي مستويات عديدة أخرى . أنا لا أعتقد أن الإطار الوطني ، إذا جئنا للشق الثاني ، يعيق الرواية مثلما أشياء أخرى أمضى وأموت ، هذه التي أسميها أحياناً بالمحرمات أو الممنوعات ، أو تلك التي تدخل من ذلك الباب الضخم وأعني به باب الحساسية ، والحساسية بالمعنى الأوفى ، وكأننا دخلنا منطقة وباء جديد اسمه وباء الحساسية الذي يسمم كل ما يحترم في الحياة ، وكل ما يكافح من أجله . هذه الحساسية هي الوجه الثاني من ظاهرة التهرب من المشاكل .

الإطار الوطني أو حتى المحلي ، إذاً لا يعيق الرواية إذا كان للكاتب تلك الأفكار الإنسانية التي توحد عدداً كبيراً من البشر . أنا ككاتب عراقي لا أكتب رواية وأقول إنها عراقية صميمة ولكني أجد أمامي مشاكل تعذبني وأعتقد أنها تعذب فئات كثيرة من العراقيين وهي ليست غريبة عن حياة الكثير من الناس في أقطار أخرى . فالإطار الوطني أو المحلي هو كما أرى المستهل أو نقطة انطلاق الكاتب . أنا لا أتأثر كثيراً ببداية رواية تصف لي منظراً شاعرياً بقدر ما أتأثر برواية

تصف لي مشهداً واقعياً مرتبطاً بمادة الحياة أو بالواقع . والذي يجعلني منذ الوهلة الأولى ، أشعر بأن هناك أشياء أخرى عميقة ستظهر في سياق هذه الرواية . ولنضرب مثلاً : فلقد أعجبت كثيراً ببداية رواية « أفول القمر » حين كتب شتاينبك في هذه البداية كما أتذكر ، في يوم من الأيام فوجئت القرية باختفاء الشرطي وساعي البريد وهذا حدث نبأني بأن شيئاً ما سيجري فعلاً ، وجار في القرية أو على وشك أن يكون ، وقد تأكد حدسي حين عرفت أن الألمان دخلوا هذه القرية وأنها منذ الآن ومع الفجر ستعيش حياة أخرى غير اعتيادية .

شخصياتي في دوامة البؤس المدور

* الشخصية الروائية لدى غائب لها سماتها المتميزة اجتماعياً وأخلاقياً وعلى هذا الأساس تنمو وتتفاعل..

** أنا لا أضيف شيئاً إذا قلت إن شخوص رواياتي هم من الممزقين اجتماعياً وتجدهم حائرين أحياناً في دوامة الأزمات الاجتماعية . وحائرين في إيجاد الحل الصحيح لما يعانونه هذه السمة (سمة المعاناة) تعطي أو تكشف عن صفات إنسانية تمتد بين السلبية والإيجابية . لقد قلت من قبل ، ضع شخصاً ما أمام موقف معين تكشف عن نفسه وعن معدنه وسأروي لك على سبيل المثال حكاية ، سمعتها وأنا طالب في جامعة القاهرة منذ أكثر من ٢٠ سنة حين قال لنا مدرس البلاغة في الجامعة : كنت أعيش في زقاق ضيق من أزقة إيطاليا وخلال سنتين وأنا لا أعرف أن في هذا الزقاق عربياً غيري ، ولكن مرة حصلت مشاجرة بين امرأة من الجانب الذي أسكنه وشخص من الجانب الآخر وبدآ يتشاتمان فإذا بهذا الرجل يشتمها بالعربية وهنا فوجئت ، فقد كشف عما داخله دفعة واحدة . رغم بساطة هذه الحادثة ولكنها قد تعبر عما أريد أن أشرحه ، أي أنه عندما تضع شخصاً أمام موقف فإن داخله يخرج بأجمعه إلى الخارج . هذه هي طريقتي في كتابة رواياتي .

طبعاً شخصياتي على الغالب ، أناس طيبون وهناك كثيرون من ينتقدونني على هذه الطيبة الزائدة والبساطة الزائدة ، التي تتميز بها شخصياتي . أدافع عن

نفسي فأقول إنني كتبت هذه الروايات في فترة كانت الطيبة إحدى السمات الأساسية للحياة . أما لو قدر لي أن أكتب رواية بعد هذه الدراما التي اجتاحت كل بنية المجتمع وجعلت البسطاء يسحقون بسرعة فلابد أن أجد بينهم صفة هي على الأقل نزعة الدفاع عن النفس ومواجهة معاناة الحياة ، حينها ربما يتغير الشيء الكثير .

* كيف يتعاطى غائب طعمة فرمان مع قضية البؤس الاجتماعي طالما أن هذا البؤس هو محور أساسي من محاور الرواية لديه ؟ ثم إن هناك قضية وعي هذا البؤس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة باختلاف العلاقات الاجتماعية التي تتحرك داخل إطارها الشخصيات باعتبار أن هذه العلاقات هي التي تحدد أشكال الوعي .

** إن البؤس الاجتماعي الذي تجسد بأوسع شكل في « النخلة والجيران » كان فعلاً قد دخل دوامة البؤس المدور وذلك بسبب الجهل والخرافة والبساطة المتناهية التي تعامل بها إحدى الشخصيات الشخصيات الأخرى ولكن إلى جانب هذه الشخصيات هناك شخصيات تعرف أنها بائسة ولكنها تجد سعادتها في وهم الارتياح لمجرد أنها لا تضع نفسها في خانة البؤساء . إن هذه الشخصية كما أعتقد هي أكثر شخصياتي شقاء وبؤساً . ومثلها مثل الذين يركضون وراء عربات الخيل ويظنون أنهم يستريحون في العربة .

* وماذا عن الرمز في الرواية ، « المخاض » أو « خمسة أصوات » مثلاً » ؟

** لا أدري ماذا أقول ولك أن تعتبر هذه الطريقة جواباً ،

ففي يوم من الأيام وقف خطيب الجامع ليخطب في الناس ولكنه سألهم ، هل تعرفون الدين . قالوا ، لا . قال ، إذاً ما الذي أقوله لكم وأنتم لا تعرفون . وعندما جاؤوا في الجمعة الثانية سألهم مرة أخرى ، هل تعرفون الدين . فقالوا وهم يحسبون التخلص من مأزق الجمعة الماضية ، نعم . فقال ، إذاً ما الذي أقوله لكم وأنتم تعرفون . فازدادت الحيرة بينهم . جاءت الجمعة الثالثة وسأل الخطيب ، هل تعرفون الدين . فأجاب نصفهم بنعم ونصفهم الآخر بـ لا . فقال ليعلم منكم الذين يعرفون أولئك الذين لا يعرفون .

* عندما نصل إلى « ظلال على النافذة » نقع على استكمال تاريخي لسلسلة الروايات التي كتبتها ، أي أنها تصل المرحلة الراهنة من مراحل تطور (أو تدهور) العراق السياسي من زاوية تقدم الثورة المضادة . من هذا الباب نريد الدخول تاريخياً لمعرفة رؤية غائب طعمة فرمان لمراحل تطور الرواية لديه ورؤياه للمستقبل .

** إن رؤيتي هي من رؤيتكم .



الطموح والتعطش إلى الامتلاك

إحساس دائم ومتأصل في كل فنان*

ماجد السامرائي

* الحوار بالعامية مشكلة أعانيها كلما بدأت بكتابة قصة
* الروائيون الخالدون الذين يحظون باهتمام الأجيال هم أولئك الذين عبروا عن إنسان زمانهم
* السكوت شيء قاس وقريب من الموت... وجيل الخمسينات يعيد نفسه ويلغي الزمن الراكض
* معظم ما كتبه جيل الستينات كان وليد لحظات انفعالية عابرة...

هل تبدو رحلة الروائي ـ الفنان متعبة ؟

إذا كانت كذلك ، فإن الرحلة معها ، من طرف آخر ، أكثر إتعاباً...

الروائي يعيش ، ويعايش ، ويكتب... وتروح ، أنت ، من جانبك تبحث في زوايا عالمه ، عن هذا العنصر ، الفني أو الفكري... عن هذا الرمز... عن تلك الدلالة...

وفي رحلة البحث هذه غالباً ما تضع أمام نفسك وأمامه كل علامات التساؤل ، لم ، وكيف ، ولماذا... وقد تتوصل إلى جواب مقنع ، لك وللآخرين ، وقد لا تتوصل .

---

* ماجد السامرائي . «الطموح والتعطش إلى امتلاك إحساس دائم ومتأصل في كل فنان» ، مجلة «ألف باء» ، بغداد ، العدد ٢٨٥ ، فبراير/ شباط ١٩٧٤ ، ص٤٤ ـ ص٤٧ .

والحوار معه.. هل هو أكثر من هذا ؟

إنه رحلة بحث أخرى.. ربما نشقيه بها.. فنحن نبحث عن « أسرار » عالم قدمه لنا..

وهذا الحوار مع القاص والروائي غائب طعمة فرمان يتخذ من هذا منطلقاً له.. إنه رحلة بحث وتقص..

(شغلته الحياة البغدادية ، بحيث استقطبت اهتمامه القصصي والروائي.. ترى ، ما هو التفسير الذي يمكن أن يقدمه لقارئه حين يسأله عن سبب استئثاره بهذه الحياة وإنسانها ، على هذا النحو ؟)

ـ التفسير بسيط ـ يقول غائب طعمة فرمان ـ هو أنني « بغدادي » ولدت ونشأت في بغداد ، وقضيت سني حياتي فيها ، ما عدا فترة قصيرة جداً قضيتها في الحي والكوت.. والإنسان هو ابن المدينة التي فتح عينيه ومداركه فيها ، إن لم يكن ابن الحي الذي عاش فيه . والناس ، دائماً ، يذكرون الحي الذي ترعرعوا فيه وكأنه العالم الصغير الذي احتواهم قبل أن يقذفهم إلى العالم الأكبر .

الإنسان والطبقة

* أية قيمة فكرية تريد طرحها من خلال ذلك ؟

ـ مع أن الإنسان قيمة بحد ذاته ، وقضايا وجوده الإنساني متشابهة ، وأنه يشترك مع بني جنسه بهموم عامة.. مع كل هذا فإنه مرتبط بطبقة تجعل له موقفاً مميزاً من مشاكل حياتية كثيرة . والطبقة تتحدد ضمن إطار الزمان والمكان ، ضمن مرحلة تاريخية ، وضمن بيئة تاريخية بكل ما تنوء به هذه البيئة من تراث وتقاليد وتسلكات . والإنسان ـ كما أصوره أنا ـ يعيش بمعاناة دائمية ، وعلى مختلف المستويات.. ونوع معاناته ، والشكل الذي يتخذه يحددان له القيمة الفكرية وعنصر المعاناة هو الذي يجعل حياته في حركة... في تحول مستمر . فأنت إذ تعاني فإن ذلك يعني أنك مشتبك مع المجتمع في معركة... يعني أن لك كيانك الخاص.. همومك... تطلعاتك . فنحن عبر المعاناة نعبر عن ذواتنا ، وكل ما في هذه الذات من عناصر الصمود أو التخاذل أو المشاركة الإنسانية مع الآخرين..

وأنا حين أجعل « إنساني » يعاني ، أجعله مجبراً على أن يتخذ موقفاً . الإنسان دائماً يتخذ موقفاً... حتى صمته هو موقف... حتى انتحاره... وهكذا تراني في قصصي أربط الإنسان بطبقة تجعل له سمة وهموماً واضحة ، وأجعله يعاني ، أي يتحرك... ينفعل ويتفاعل مع الحياة والناس والبيئة والزمن... وبذلك أضعه في موقف يكشف عن معدنه... عن مقدار صلابته وتماسكه... عن وعيه... وعن قيمه الإنسانية... كل ذلك ضمن إطار الزمن والبيئة...

* ومن وجه آخر ، ألا تبدو لك هذه « القيم الإنسانية » واحدة ؟

- صحيح أن القيم الإنسانية واحدة ولكنها تظهر إلى الوجود عبر معادلات الزمن والبيئة لتحمل رائحة الأرض وقسمات المرحلة . ونحن نعبر عن ذواتنا من خلال إسقاطات مختلفة . فنحن إذا أحببنا شخصاً ما عبرنا عن ذلك الحب بوسائل مختلفة . ولهذا السبب يظل الحب موضوعاً لا ينضب في الأعمال الأدبية...

كذلك الكراهية والرفض ومختلف المشاعر الإنسانية ، والعبث... تلك الحكمة الشائعة التي جاءتنا ضمن أعمال أدبية من الغرب ليس شيئاً جديداً على حياتنا... كلنا نعبث بهذا القدر أو ذاك... ولكن الشكل الذي يتخذه عبثنا ليس من الضروري أن يكون متشابهاً مع الشكل الذي يتخذه عبث بطل رواية قرأناها . العواطف الإنسانية واحدة ، ولكن التعبير عنها يختلف . ولهذا لا يستطيع أحد أن يقول لك ، إن هذه العاطفة قد استهلكت ، ولا حاجة إلى التطرق إليها...

لحظات متصلة

* هذا الكلام يقودنا للاستفسار عن ماهية القصة عندك . فما هو المفهوم الذي تقدمه لها ؟

- القصة هي التعبير عن وضع إنساني في حركة... هي محاولة لاختطاف لحظة ، وهي في حالة جريانها لتلتصق بلحظة إنسانية أخرى... فالحياة الإنسانية عبارة عن لحظات متصلة مترابطة من المشاعر والمواقف والاستجابات والتلقي والتفاعل ، تكون لنا أفكارنا عن الحياة نفسها ، وعن الذين نتعامل معهم ، وتوضح لنا ملامح المستقبل أيضاً . والقصاص هو ذلك الصياد الماهر الذي يلتقط أو يصطاد اللحظات

الإنسانية وهي في حركتها وصيرورتها إلى لحظة إنسانية أخرى ليضع لها العنوان الذي يكشف لك عن قيمتها الحقيقية ودلالتها حسب ما هو مزود به من رؤى وإدراك وقدرة على الاكتشاف والتقصي والنفاذ... وهو حتماً يسقط من كيانه على تلك اللحظة المصورة المخطوفة... ومن هنا تكتسب القصة الناجحة بعدين ؛ بعداً في نجاحها بالتقاط لحظة إنسانية... وبعداً ثانياً في مرورها عبر نفس إنسانية حساسة ذكية هي نفس الكاتب عبر مداركه وحواسه المتعددة لتخرج إلى الوجود وهي تحمل طابعه...

والقصاص ، في عمله ، يحس بأنه امتلك شيئاً كان ينقصه... وهذا الإحساس بالنقص والطموح والتعطش إلى الامتلاك إحساس دائم ومتأصل في كل فنان...

خطوط جانبية

* والرواية... هل تخضع لهذا المفهوم ذاته ؟

- والرواية ، عندي ، لا تخرج عن هذا المفهوم ، سوى أنها تضيف إلى صفة العمق صفة الطول... وهي بذلك تعمل بحرية أكثر وعلى رقعة أوسع ليس من حيث السطح فقط ، بل العمق أيضاً - لأن الروائي يملك مجالاً لتتبع لحظات إنسانية عديدة ، مثلما يملك مجال التوغل فيها عميقاً... ويقال إن الروائي يملك حتى حرية وضع الخطوط الجانبية في اللوحة ليضمن لها شمولاً ، وكثير من الروائيين يصرفون أوراقاً كثيرة ليصلوا إلى لحظات التبلور شريطة أن لا يغيب عن رواياتهم عنصر الملاحقة والتتابع... وقديماً قال فوستر ، الروائي الانجليزي ، إن شهرزاد أعظم روائية - أو شيئاً من هذا القبيل - لأنها استطاعت أن تشد سامعها - شهريار - ألف ليلة وليلة ، ظل فيها يلاحقها بشوق ولهفة ودون ملل حتى نجحت في أن تصنعه من جديد ، وتحوله من قاتل إلى إنسان متقبل .

عمن أدافع!

* ما يبدو هو أن حياة الإنسان الكادح البسيط هي التي استأثرت بأكثر ما كتبت . فأية فكرة (أو قضية) تقف وراء ذلك ؟

ـ أنا إنسان كادح وبسيط . ومن عائلة كادحة وبسيطة.. فكيف لا يؤثر ذلك على حياتي كلها ، ولا يستأثر بها ؟ أنت تستطيع الدفاع عن الشخص الذي تعرفه جيداً ، وتتبنى قضيته.. وربما ـ إذا واتتك الشجاعة ـ تذهب إلى حبل المشنقة في سبيل قضيته..

قضيتي ، لا تخرج عن هذا الإطار . لقد أحببت الكادحين وعشت معهم ، وهم ليسوا أصدقائي ومعارفي.. بل أقاربي . فعمن أدافع ، وعمن أكتب إذا لم أكتب عنهم ؟ إن المستقبل لهم ، وهو الذي يمدني بالتفاؤل ويجعل لحياتي قيمة وهدفاً في تبني قضيتهم..

* لتصل إلى ماذا ؟ إلى الإصلاح الاجتماعي ، أم إلى الانتفاض والثورة ، أم تريد فضح حالات بذاتها في واقع هذا المجتمع ؟

ـ الإصلاح الاجتماعي عملية طويلة ، غالباً ما تصاب بالإجهاض أو الفتور.. هذا إذا كانت عملية حقيقية فعلاً..

أنا مع الثورة.. ولكن الثورة ، كما أفهمها ، ليست عملية سهلة وسريعة . إنها عملية معقدة وقاسية تحتاج إلى الاحتفاظ بمستوى رفيع ودائمي من النشاط والحركة..

ذات مرة رأيت في موسكو منظراً استوقفني.. رأيت كتلة ضخمة ، كرة من الفولاذ تقذفها آلة مربوطة فيها فتصطدم بجدار لتهدمه ، وكان الجدار ـ الذي كان قديماً ـ يتداعى أمام عيني وينهار.. وفي ظرف نصف ساعة امحت العمارة كلها وسويت أرضاً . وبعد أيام بدأت عملية بناء عمارة جديدة ، وظللت طوال سنة كاملة أو أكثر أرى العمال يعملون باستمرار ليشيدوا بناية جميلة تشمخ الآن بكل عظمة . وأكرر لك أن العمال كانوا يعملون باستمرار.. والثورة لا تخرج عن هذه العملية.. ولكنها لا تتم بنفس السهولة التي تتم فيها عملية الهدم والبناء في كيان جامد.. فإنها تخص بناءً حياً.. مجتمعاً إنسانياً . وهذا يضيف إليها بعداً آخر من التعقيد ، ويجعلها عرضة لعوامل شتى من الإعاقة والاختلاف في تمثل صورة المستقبل : البناء الجديد .

آه... كم...

* قل لي ، لماذا تعمد باستمرار إلى أن يكون الحوار بالعامية في ما تكتب ؟

ـ آه... كم طرح علي هذا السؤال .

* ولكنه مسألة تستلفت الانتباه في كتاباتك...

ـ إن جوابي غير الخاضع للتغيير ، هو أن اللغة التي يتحدث بها الشخص تشكل سمة بارزة من سمات شخصيته... فأنت لو شتمتني باللغة التي تتحدث بها لعرفت الكثير عن خلقك من الشتيمة التي يطلقها لسانك ، وأتمثل أين تربيت ، وما هو معيارك للفضيلة والرذيلة... فكيف الأمر لو تتبعتك في مواقف كثيرة من خلال اللغة التي تتحدث بها ؟...

* هل يعني هذا أنك راض كل الرضى عن استعمال العامية لغة في الحوار...

ـ لا... لست راضياً عن ذلك... إنها مشكلة قائمة أعانيها كلما أمسكت القلم لأكتب قصة . وقد واتتني الشجاعة لأن أصرف ذهني عنها فأكتب الحوار باللغة الفصحى في أكثر من عمل قصصي .

الروائي ـ المؤرخ

(الملاحظ أن « غائب » كثيراً ما يعكس سواء في قصصه أو رواياته ، فترات تاريخية واجتماعية من حياة بيئته... حتى « نماذجه البشرية » ينتخبها من تلك الفترات التي يتناولها ، أو يعالجها...)

* ترى... هل تعتبر القاص ، والروائي مؤرخاً ـ على طريقته الخاصة ـ لمرحلة من حياة الإنسان والمجتمع ؟

ـ ليس الروائي مؤرخاً بالمعنى الحرفي .

* أنا قلت ، على طريقته الخاصة...

ـ إذا كان التاريخ هو الكتابة عن نشاط الإنسان ، ورسم صورته في فترة من الفترات ، فإن العمل الروائي وثيقة إنسانية صادقة للحظات الإنسانية ، تساعد المؤرخ كثيراً على رسم صورة للإنسان الذي يدرسه ضمن الإطار الزمني . وكل روائي يعكس رؤياه الخاصة عن إنسان عصره ، ويبرز الجوانب التي يراها أولى

بالاهتمام... ومجموع هذه الرؤى تعين المؤرخ في درس الفترة التي يعنى بها .

الروائيون الخالدون الذين يحظون باهتمام كل الأجيال هم أولئك الذين عبروا بصدق عن إنسان زمانهم وأبرزوا قسماته الإنسانية من خلال تجارب ذلك الزمان... أما الذين اهتموا باللحظات الوقتية فقد أهملهم التاريخ...

نحن نستطيع أن نتمثل عصر دكنز ، وتولستوي ، ونعرف إنسان تشيخوف الذي يضيء لنا جانباً من جوانب المجتمع في زمن تشيخوف...

المعلمون الأوائل

* هذا يدعونا للتساؤل عن معلميك الأوائل في هذا المجال...

ـ غوركي كان معلمي الأول ، لأنه دلني على الإنسان القريب من نفسي... ومجموعتي الأولى « حصيد الرحى » محاولة فاشلة للتعبير عن حبي له . هذا إلى جانب كتاب القصة المصريين ، وعلى رأسهم نجيب محفوظ...

ولكن... بعد أن عرفت اللغة الانكليزية تعرفت على دستويفسكي وتشيخوف وتولستوي ، وتأثرت كثيراً بكالدويل وشتاينبك وغراهام غرين . وقد تعرفت على جيمس جويس في فترة متأخرة ، وأحببت قصصه عن دبلن... وعانيت كثيراً في قراءة « يوليسيس » مستعيناً بكتاب كان يشرح لي كل فصل من فصولها... ومع ذلك فقد خلفت في ذهني انطباعاً مشوشاً...

* أجدك تشير ، بهذا الشكل أو ذاك ، إلى أن حياة الكاتب حياة تعلم مستمر .

ـ حياة الكاتب هي عملية تعلم وتلمذة مستمرة كلما أوغل في التعرف على تجارب الآخرين . وكانت بعض هذه التجارب قريبة الأثر من نفسي ، مثل تجربة « جون دون باسوس » في ثلاثيته الضخمة « الولايات المتحدة » وتجارب الجيل الغاضب في انكلترا من أمثال ، أميس ، وجون وين وسيلتو لم أستطع أن أستوعب بعضها الآخر ، مثل تجربة « فرجينيا وولف » و« بروست » إلى حد ما... فقد كنت أدخل في عالم بعيد عني غريب علي . ولكن حتى الكتاب الذين لا تميل إليهم تكتشف عندهم شيئاً يفيدك . ولكن ـ مثل ما قال غراهام غرين ـ الكتاب الأول الذي تقرؤه يظل يصاحبك مدى الحياة ، مثل باب يفضي بك إلى عالم مسحور...

جيل الخمسينات... وإلغاء الزمن

* دعنا نعود بالحديث إلى جيلك.. فأنت من جيل قدم الكثير ، وأرسى دعائم القصة الجديدة في العراق.. لكن هذا لا يبرر عدم السؤال عن رأيك بعطاءات جيلك ؟

ـ أبناء جيلي أحياء ، وفي الكلام عنهم إحراج.. ولكن أستطيع أن أقول لك أشياء عامة...

لقد كنا ، ومانزال ، ننظر إلى الكتابة نظرة جدية جداً . كنا نحترم الكلمة التي نكتبها ، ونقف بتهيب أمام كل عمل نقدم عليه ، وكأننا مقدمون على مغامرة خطيرة تقلب حياتنا قلباً . وليس لأننا لا نملك الشجاعة... فقد كتبنا في أقسى الظروف... ولكن كنا نحاسب أنفسنا بكل قسوة ، ونخشى أن يكون العمل الذي نكتبه فاشلاً . وأنا شخصياً كنت أقف بانبهار أمام أعمال الكتاب الذين تأثرت بهم . فقد كنت أمام تجربة جديدة علي كل الجدة . وعبر المعاناة والتوجس والطموح والقسوة على النفس استطاع أبناء جيلي أن يكتبوا شيئاً يمثل المرحلة . ولكن السكوت شيء قاس أيضاً وقريب من الموت... لأن الحياة تلاحقنا وتترك ترسبات في أنفسنا...

بعضنا لجأ إلى المسرحية لأنه اعتبرها أحسن شكل للتعبير عن أفكاره... وبعضنا راح يراقب تجارب الآخرين وينظر إليها من عل... وبعضنا راح يعيد نفسه ويلغي الزمن الراكض .

إحساس بالهزيمة

* والجيل الجديد ... ما رأيك بإنجازاته في ميدان القصة ؟

ـ من الطبيعي أن يكون كل جيل جديد أكثر تجربة من الجيل الذي سبقه ، لأن المفروض به أن يعي تجربة الجيل السابق ويدرسها ويستفيد منها . وأنا لا أقر بالرأي القائل « إن الأوائل لم يتركوا شيئاً يقوله اللاحقون... فإن لكل مرحلة تجربتها الحياتية الخاصة... والتجاوز لا يتم بنكران التجارب السابقة أو التصغير من قيمتها ، بل في السير بها إلى شوط أبعد . وطبيعي أن للجيل الجديد تجاربه الخاصة ، لأنه

عايش فترة أخرى ، واكتوى بنارها وتحمل كل ما فيها من خير وشر... فلابد أن يأتي بأشياء جديدة . ولكن يخيل إلي أن القسم الأكبر مما كتبه كان وليد لحظات انفعالية عابرة سار بها ، أحياناً ، إلى حدها الأقصى وأنه لم يستوعب المضمون الحقيقي لتلك الفترة ، ولم يلم بكل جوانبها... وكان يصور الجانب الشخصي الذي يمس ذاته في أغلب الأحيان ، متأثراً بالتيارات الفكرية التي برزت في تلك الفترة كنتيجة للجو العام الذي كان سائداً . فصارت ظلال الهزيمة والانهيار تطغى على جانب كبير من أدب هذا الجيل الذي سمي بجيل الستينات . وكانت الثقة بالنفس شيئاً نادراً... رغم تضخم الذات الورمي... والثقة بالنفس لا تعني فقط أن تؤمن بنفسك بل أن ترفع عينيك لتحدق إلى الواقع والآخرين في غير ازدراء ، وتشعر بوجودهم الحقيقي وبصلتك الوثيقة بهم... أن تتعامل معهم مزوداً بمعرفة حقيقية بهم . ولاشك في أنني لا أعمم هذه الأحكام... فقد كتب أدب مليء بالتحدي والصمود في وجه المثبطات... وهو الذي يذكر الآن...

عبد الملك ، التكرلي ، وجبرا

* أريد أن أسألك رأيك بإنجازات أسماء بذاتها... وليكن البدء عبد الملك نوري...

ـ رغم أن عبد الملك كاتب مقل ، فقد كان كاتباً جاداً يعامل نفسه بمنتهى الصرامة... وكانت ثقافته الغربية خير عون لصقل موهبته... فأنتج قصصاً جديدة كل الجدة على وسطنا الأدبي ، وكان دائماً يعبر عن انعكاسات الواقع على نفسه... فكانت تجاربه ذاتية حياتية محصورة في وسط ضيق ، ومكثفة تكثيفاً يجعل لها بعدها السايكولوجي المشحون بالتوتر... إنها صورة للحياة التي عاشها ، وهي كالمسرحيات الصغيرة التي كتبها بعد ذلك تماماً .

* وفؤاد التكرلي ؟

ـ رغم أن التكرلي يشترك مع عبد الملك في أشياء كثيرة ، إلا أن قصصه أكثر شمولاً ، تعكس الفترة التي قضاها في « بعقوبة » كما يبدو... والتركيز سمة قوية في قصصه ، والتأمل هو الصفة الثانية... وهي تأملات رجل مستقر ، منفرد في عالمه

الخاص ، حتى أنه حين كتب « الوجه الآخر » جعل بطلها ، المستخدم الصغير في الأوراق ، يتأمل تأملات وجودية ، ويفكر بحرية الاختيار... وهي أشياء مستمدة من قراءاته أكثر مما هي مستمدة من الواقع... رغم أن فؤاد - بحكم وظيفته - يستطيع أن يطلع على حالات إنسانية حقيقية جمة...

وأنا ، بكل إخلاصي ، لا أريد من صديقي الإثنين أن يكتفيا بماضيهما الأدبي بل أن يكونا حاضرين معنا في الوجود الأدبي المستمر المتطور...

* وجبرا ابراهيم جبرا ؟

- أصارحك بأن عالمه غريب علي ، رغم احترامي لإنجزاته... ربما لأن تجربته الأدبية تجربة فكرية ذهنية بعيدة عن عالمي الذهني . وأعتقد أن أحسن إنجازاته التي قرأتها هي : « صراخ في ليل طويل » و« السفينة » ولو أن أشخاصها غير قريبين من نفسي... ولكن جبرا يملك أداءً ممتازاً ولغة تعبيرية ثرية ، ويفهم أشخاصه ، من الوجهة التي يتبناها ، فهماً جيداً ، ولكن من الصعب ، في أغلب الأحيان ، أن تمنحهم جنسية واضحة محددة...

الرحلة المتعبة

ويتوقف غائب قليلاً مع هذه « الرحلة المتعبة » مع الأسماء... فهو ، كما يقول يحس بالحرج في مسألة إعطاء الرأي بأسماء بذاتها...

- في الماضي لاحظت أن أغلب كتابنا البارزين من بغداد ، وأشرت إلى ظاهرة فقدان الريف ، وحتى المقاطعات الأخرى في أدبنا... إلا أن الستينات شهدت ظاهرة امتداد الأدب إلى أرجاء أخرى ، وعرفنا أدب الريف مثلما عرفنا أدباء عبروا عن إنسان المدن الأخرى التي نشأوا فيها .

* مادمت قد وجهت الحديث نحو الفترة الحاضرة ، دعني أعود بك إلى « الرحلة المتعبة » ، ولنبدأ بمحمد خضير...

- محمد خضير نتاج جيد للبصرة والجنوب... وأحسن قصصه هي التي ترتبط بتلك البيئات الريفية وشبه الريفية . ولكن محمد خضير كاتب طموح ، ويميل إلى التجريب مما يوقعه في تناقض بين الأجواء التي يصورها والدلالات النفسية التي

يطرحها عليها... وعالمه يميل إلى التعقيد والغموض أكثر فأكثر مما يفقده تلك الإنسيابية والشفافية الموجودة في قصصه الناجحة...

* عبد الرحمن الربيعي ؟

ـ عبد الرحمن عبر بشكل جيد ومقنع عن نوع من الشخصيات شهدتها الستينات وذلك في قصته « الوشم »... إلا أنه يشيع في كثير من قصصه القصيرة تفكك مصدره اللجوء إلى التهويل والتداعيات الذهنية التي هي تداعيات مفروضة من الخارج...

* وموسى كريدي ؟

ـ موسى كريدي يمتلك مقدرة جيدة على النقد الاجتماعي وملاحقة التخلف في بيئة أخرى برسم صورة بشعة له... وفي قصصه قوة متفجرة يفسدها أحياناً الإلحاح على أسلوب لا يناسب الجو الذي يصفه ، وكأنما هو يريد أن يسحر قارئه بالقدرة على خلق الصور...

(... وأمامه السفر... فلابد من أن نتوقف... ولكنه قبل أن يودعنا يؤكد :

ـ « هذه انطباعات سريعة محدودة بقراءاتي غير الوافية لهؤلاء الكتاب ، ولا ترسم الصورة الكاملة لهم... ») .

الاستطرادات ورم في العمل الروائي *

أحمد فرحات

*** كيف تفهم الرواية كإبداع خاص ؟**

ـ كل روائي يفهم الرواية على مزاجه الخاص ، على نمط الأفكار أو وجهة النظر أو زاوية النظر التي يتبناها ، كما يقولون . صحيح أن للرواية قوانينها العامة المعروفة . وهي قوانين تعرفت عليها ـ وربما في ذلك يشاركني الكثيرون من زملائي ـ بعد وقت طويل من القراءة الجادة المتذوقة للروايات الجيدة كلاسيكية كانت أو حديثة . وبعد ذلك ، قرأت كتباً يشرح النقاد فيها لماذا هذه الرواية جيدة ، وهذه رديئة . ومن خلال تصنيفهم للروايات اكتشفوا القوانين العامة للرواية الفنية . هناك كتاب ثمين بعنوان « الروائيون عن الرواية » جمعت فيه مؤلفته آراء الروائيين الكبار عن مفهومهم لكل عنصر من مصطلحات الرواية ، الشخصية ، العقدة ، الصراع ، الحبكة... إلى آخر ذلك . ومع وجود خط عام ينتظم أغلب آراء الروائيين ، إلا أن هناك اختلافاً كبيراً أيضاً . وأنا كواحد من هؤلاء لي فهمي الخاص للرواية ، ولكنني لا أشرحه . لأنني أكتب ولا أضع أمامي قوانين . بل المادة والأفكار التي أريد التعبير عنها هي التي تملي علي الأسلوب ، أو طريقة التناول التي أتبعها في محاولة قدر الإمكان لأن تخدم

* أحمد فرحات ، « الاستطرادات ورم في العمل الروائي » ، مجلة « الكفاح العربي » ١٠ ـ ١٦ مايو ـ أيار ١٩٨٢ ، ص٣٩ .

الموضوع الذي أطرحه ، أو الشخصيات والواقع الذي أريد أن أصوره .

*** ماذا عن البناء الروائي ، الشخصيات مثلاً هل ترسم حدودها سلفاً أم تتكامل في السياق ؟**

- في البداية توجد خطة عامة ، وشخصيات تعيش حياتها ، لها وجهها ودورها في مجرى الرواية . ولكن كثيراً ما يحدث أن تتغير التفاصيل أثناء الكتابة ، بل وأجد نفسي مساقاً لتغيير مجرى الحدث أو أعبر عنه بطريقة أخرى.. تبزغ أفكار جديدة ، وتحدث تحولات ، وأصل إلى خاتمة غير التي كانت في ذهني قبل الوصول إلى الخاتمة .

*** ما هو الاعتبار الضمني الذي تقيمه قبل وأثناء وبعد لحظات الكتابة الإبداعية.. القارئ الذكي ، الرضا الشخصي عن العمل ، الخ.. ؟**

- كل كاتب يطمح بالطبع أن يوصل أفكاره إلى أكبر عدد من القراء . ولكن الهدف الذي أضعه أمامي في كل عمل ابتدعت به هو المادة المطروحة أمامي ، الهدف الذي أستخلصه من المادة ، طريقة التناول التي أعتبرها أفضل من غيرها في التعبير عما أريد أن أقوله ، عنصر الديناميكية الذي أحرص عليه ، الصفاء الذهني ، اللغة التي هي ركن أساسي في إبراز كل هذه الأشياء . وكل ذلك يتم خلال سياق العمل كله قبله وأثناءه ، وفي لحظة كتابته . وكم شطبت من صفحات ، وأعدت صياغتها ، أنا لست من أولئك الكتاب الذين يكتبون الفصل الخامس عشر على سبيل المثال قبل الفصل الثالث ، ويضعون أحياناً النهايات . تهمني كثيراً وكثيراً جداً البداية وكيف أنطلق بها . يعجبني كثيراً كيف أضع قارئي أمام حركة الرواية ، منطلقها ربما أصف بطلي أو بضع شخصيات من الرواية وأنطلق بهم مع القارئ.. أخشى أكثر من أي شيء آخر جمود البدايات وبهوت الإيحاءات فيها ، وقد تكون ذلك لدي كرد فعل للسرد الطويل الذي كنت أجده في بعض روايات دستويفسكي - وهو من أوائل الكتاب الذين قرأت لهم في بداية قراءتي للأدب الروائي . أحببت « الأبله » وأزعجتني « الأبالسة » . أحببت بدايات تولستوي ، وهمنغواي وشتاينبك . البدايات الاستطرادية عندي ورم في العمل الروائي . الديناميكية والديمومة أو ما يسمى بالإنكليزية Duration عنصران أحب دائماً أن يتوفرا في

الرواية ، وأسعى إلى توفيرهما قدر الإمكان في رواياتي . وأنا لا أدري ماذا تقصد بالقارئ الذكي . هل هو الذي يكتشف الأخطاء الفنية أو الذي يفهم المدلولات الظاهرة والخفية في الرواية أو الذي يحب أن يتصيد الهفوات ويحب أن يكشف سر «اللعبة الروائية» ؛ كل هؤلاء هم موجودون في داخل نفسي ضمنياً وبلا وعي مني . الكتابة طفح ذاتي . تمتلئ نفس الكاتب بشيء ما ، ولا يحس بالراحة إلا بعد إفراغه . ولكل رواية مزاجها الخاص ، بدايتها العفوية ، لغتها المفهومة الصافية غير المتكلفة . هناك من يحذلق الرواية ويقول أنا أكتب للقارئ الذكي وفي الحقيقة أن الحذلقة مكروهة عندي سواء أكانت في اللغة أو التغريب في الأسلوب . المهم أن يظل عنصر التشويق يسري في عروق القصة ، ولكن دون أن يكره عليها إكراهاً ، أما الرضا الشخصي ، فهو نسبي أيضاً . ولكن التجاوب الذي يحصل عليه الكاتب من جمهوره عامل مشجع دائماً . وله ارتباط بالرضا الشخصي بالتأكيد .

* يقال إن لك صلة شخصية بالروائي نجيب محفوظ من خلال لقاءات أدبية أسبوعية كانت تعقد بينكما ومع آخرين .

هل كان لهذه اللقاءات من تأثير على مسار تجربتك الروائية ؟

ـ نجيب محفوظ أستاذي وصديق صباي ، إذا تجاوزت وقلت ذلك . عام ١٩٤٨ ، وأنا طالب في السنة الأولى في كلية الآداب في القاهرة ، كنت أحمل كتبي الجامعية ، وأذهب إلى ندوته الأسبوعية يوم الجمعة . وأستعذب مجلسه الذي لم يكن الحاضرون فيه يتعدون الستة أو السبعة من كتاب ومثقفين . كنت أنا أصغرهم سناً ، وفي هذه اللقاءات كان يطرح ويناقش معظم ما يصدر آنذاك ، ويفرز ما هو صحفي للإستهلاك اليومي ودغدغة عواطف الجمهور ، وبين الجاد المصور لواقع قائم نحياه وتتشبع كل حواسنا به . فكيف لا أتأثر بنجيب محفوظ ، وأنا في مرحلة التلقي والاستيعاب ؟

* نحن في زمن اختلاط الكتابة ، وكل كتابة تطمح للوصول إلى الشعرية... ، كيف تنظر إلى لعبة انتفاء الفواصل بين الأجناس الأدبية ؟

ـ نحن في زمن تتفاعل فيه كل ألوان المعرفة البشرية وأشكال التعابير الفنية ، كل فن يحاول أن يأخذ شيئاً من الفنون الأخرى . وهذه بديهية نرى تطبيقاتها كل

يوم ، ولا حاجة إلى التطرق إليها . ولكن الفوارق تبقى قائمة ، ما بقي الشكل الأدبي أو الجنس الأدبي المسمى « رواية » إلا أن « الرؤيا » الروائية ـ وهو تعبير غير دقيق أستخدمه لأصور تلك اللحظة الوجدانية التي ينغمر فيها الكاتب ، أو يجد نفسه مسوقاً إليها أثناء كتابة الرواية ـ هي التي تتحكم بما في النص الروائي من شاعرية ، ورهافة وإيقاع وتشابك أو استعارة من الأجناس الفنية الأخرى . هل يعني أنني بهذا أريد أن أقول إن الروائي يكتب بلا وعي محمولاً على أجنحة وحي وهمي ؟ لا ، قطعاً . الروائي يكتب بكامل وعيه . وكم سئل الروائيون ، مثلاً ، هل يكتبون ، تحت تأثير جرعة ما من الخمرة أو المنبهات أو المخدرات . وجميع الإجابات التي قرأتها تنفي ذلك يجب أن يكون الروائي مالكاً لكل وعي وإدراك . ولكن هذا لا ينفي وجود لحظات لديه من التجلي أو الإضاءات التي يجد الروائي نفسه في غمارها ، وهي لحظات أعتبرها أعلى ما يستطيع أن يصل إليها الكاتب من درجات الوعي . فتأتي اللغة الشاعرية في هذه الرواية أكثر من تلك بذلك النسق الداخلي في نسيج الرواية معبراً عن ميلوديا الرواية المقصودة .

*** يرى البعض أن الرواية العربية لم تخرج بعد من طغيان طقس الرواية الغربية عليها... ما تعليقك ؟**

ـ هناك فرق بين التقليد وبين الاستفادة والاستيعاب وإذا كان هناك طغيان ، فإن ذلك راجع إلى المحاولات الفاشلة للتقليد ، كلنا نقرأ ، ونمر بلحظات إعجاب وانبهار أحياناً أمام عمل فني غربي ، أمام طريقة تعبير مكثفة وغزيرة ، عبر عنها كاتب غربي عاش بتجربته الخاصة ، والمتراكم في نفسه من تراث لغته . فإذا جاء كاتب عربي ونظر إلى هذا النص الجيد معزولاً عن ظروفه الخاصة ، عن مخاضه الخاص ، وولادته بهذا الشكل لا بذاك ، فقد يأخذه الانبهار ، ويأتي بما يشبه أسلوب هذا النص . ومثل هذا الكاتب سيفشل بالتأكيد ، ويلبس شخصياته قبعات بدلاً من عمائم ، كما كنا نقول في صبانا ، ضارباً عرض الحائط ـ كما يقال ـ بكل تجربته هو ، فيأتي العمل وكأنه بضاعة مهربة ، ومغشوشة! ولكن عملية التلقي تظل تلازم الكاتب ، عملية البحث والاستيعاب ، عملية « الانفتاح » على نوافذ المعرفة البشرية ، وأساليب التعبير غربية كانت أو شرقية . ولا أظن أن في ذلك خضوعاً

لطقوس الرواية الغربية . تلك حركة حية في مجرى بحر المعرفة الإنسانية ، تلك موارد تغذية صحية لمجمل تراثنا القومي . والإنسان الذي تصاب عنده عملية الهضم والتمثل بالخلل إنسان غير معافى .

ولكن الشرط الأساسي هو أن تكون للكاتب تجربته الخاصة ، مادته المستقاة من واقعه الحي المتحرك . عندئذ لا يضع أمام عينيه طقساً ، كما تسميه من طقوس الرواية الغربية ، ولن يجد نفسه بحاجة إليه .

* « آلام السيد معروف » .. آخر عمل أدبي لك... كيف تقوّمه بالنسبة لما كتبته من قبل ؟

ـ كل ما أستطيع أن أقوله لك إن قصتي الطويلة المسماة « آلام السيد معروف » هي آخر عمل قصصي كتبته .

حوار مع الروائي العراقي

غائب طعمة فرمان*

د. زهير شليبة

لا أرفض تأثير أحد الكتاب علي ولكن كل ما في رواياتي عراقي أصيل

منذ نهاية عام ١٩٨١ أخذت ألتقي بكاتبنا العزيز غائب طعمة فرمان باستمرار ، وكنت أحاول في هذه اللقاءات « الاصطياد في الماء العكر »!! كما يقال ، فأطرح له أسئلة فيها نوع من الاستفزازية رغبة مني في الحصول منه على أجوبة شافية . وكان من الصعب علي أن أحصل منه على ما في روح هذا الكاتب الصموت لاسيما وأن الأسئلة الموجهة تختلف كثيراً عن أسئلة الصحفيين التي يطرحونها له في المقابلات الصحفية الكثيرة جداً . غائب طعمة فرمان يضيق ذرعاً من الأحاديث الطويلة ، وخاصة تلك الأحاديث التي تتناول أعماله بالذات ، ولهذا كنت أعطي لنفسي وقتاً قليلاً للغاية لتحقيق « مأربي » ، وأكرس الوقت الأكبر للأحاديث اليومية البسيطة الاعتيادية . وكثيراً ما انتهت لقاءاتنا بدون أن نتحدث عن أعماله إطلاقاً وحدث أيضاً أن حصلت إجابة على استفسار أطرحه على غائب طعمة فرمان « بالأقساط »!! فكنت أسجل « دفعات » الإجابة وأجمعها لتكون جواباً كاملاً يعكس رأي الكاتب فعلاً .

---

* د . زهير شليبة ، « حوار مع الروائي العراقي غائب طعمة فرمان » ، مجلة « الهدف » ، العدد ٧٨٩ ، ١٩٨٥ ، ص٥٢ ـ ص٥٤ .

قبل فترة قصيرة سجلت بعض هذه الأحاديث مع فرمان ، وقررت أن أطلعه على «حصاد» جلساتنا . تركته يقرأ الحوار ، وعندما رجعت قال لي وهو ينظر إلي بعينين ضاحكتين :

ـ متى كان هذا ؟ هل صحيح أنا حدثتك بكل هذه الأمور ؟ أنت الظاهر استدرجتني في جلسات السمر .

فقلت له :

ـ طيب المهم أنا عندي نية نشرها فما هو رأيك ؟

ـ أنا شخصياً لا مانع لدي .

وهكذا قررت نشرها لإطلاع القراء العرب على جوانب أخرى من أعمال غائب طعمة فرمان ، وسنقوم في مناسبة لاحقة بأعداد مادة أخرى من هذا الطراز .

* * *

* أرجو أن تحدثنا عن مطالعاتك الأولى .

ـ أذكر أني قرأت «في روسيا» و«في الناس» أو «بين الناس» لمكسيم غوركي . وأنا طبعاً لا أذكر بالضبط أسماء هذه الكتب ، وأعتقد أن مترجمها هو عبد المجيد المويلحي ، بل قد يكون اسمه المليجي . كذلك أذكر أني قرأت «أهوال الاستبداد» لألكسي تولستوي ، وهي «بروتر الأول» . وأنا تأثرت بهذه الكتب ، ومازالت انطباعاتي الأولى عنها باقية حتى الآن في ذاكرتي .

* بمناسبة الحديث عن مكسيم غوركي ، هل لك أن تحدثنا عن تأثير أعماله عليكم .

ـ أعتقد أن غوركي أثر تأثيراً كبيراً علي لأسباب كثيرة ثلاثة :

أولاً إن الكتب التي يقرأها الإنسان في بداية حياته المبكرة تبقى عالقة في الذاكرة ، وتصمد الانطباعات المتكونة عنها أمام النسيان . ثانياً ، إن مكسيم غوركي طرح عالماً جديداً بالنسبة للحياة القديمة التي كنا نألفها . مكسيم غوركي قدم لنا أمثلة نموذجية لحياة من نوع آخر . إضافة إلى عظمة غوركي الأسلوبية .

أقصد عظمة لغته ، وأسلوبه المليء بالتشابيه ، وتعابيره التي كانت جديدة بالنسبة لنا . كذلك يجب ألا ننسى ذخيرته العميقة ، ومعرفته القوية بالحياة ، ولهذا يسحرك غوركي عندما يتحدث عن شخصية معينة ، وتحس بحب كبير لها ، وتعاطف معها ، ذلك لأن شخصياته مستمدة من الواقع ، يأخذها من المجتمع الذي عرف كل تفصيلاته . غوركي لا يلفق بأعماله وهذا سر نجاحه . إنه يجمع مادة دقيقة وكبيرة عن المجتمع والناس ويبني على هذه المادة ما يريد أن يقدمه من الشخصيات الاجتماعية في أعماله الأدبية . أعتقد أن التأثير برز من هذا المنطلق .

*** لابد أنك أعدت قراءة غوركي فما هي الانطباعات الجديدة ؟**

ـ أعتقد أن مجموعتي الأولى « حصيد الرحى » ، تتجسد فيها تأثيرات غوركي ، تأثيرات مباشرة من أعمال غوركي... أقصد تأثير غوركي من حيث الشرائح الاجتماعية ، من حيث المادة الحياتية . والتأثير واضح من حيث الموضوعات التي تطرقت إليها في قصص هذه المجموعة . حتى أسلوب « حصيد الرحى » في التعبير ، والوصف والتشبيهات ، فيه الكثير من أسلوب غوركي... من الممكن ملاحظة تشابيه ومقارنات وعبارات معينة في « حصيد الرحى » تشبه كثيراً مقارنات غوركي . مكسيم غوركي يفرط باستخدام التشابيه ، ويفرط بالأسلوب ، الذي يحاول فيه أن يرتفع إلى مستوى رفيع جداً ، مكسيم غوركي متمكن من اللغة الأدبية . وأنا الآن أنظر إلى مسألة مكسيم غوركي بطريقة أخرى ، أو بالأحرى من زاوية أخرى... فأنا الآن ـ أقصد بعد فترة الشباب المبكرة ـ أهتم بصنعة غوركي الأدبية الإبداعية ، الصنعة بمعناها العربي ، أقصد بالصنعة الأستاذية ، وفيها نوع من التكلف والاهتمام والدقة والجدية والحذاقة اللغوية والتشابيه الحياتية ، التي استنبطها من تجاربه الشخصية الخاصة به ، من تجواله في روسيا ومعايشته لأهلها وطبيعتها .

*** هناك رأي مفاده أن ثقافة الخمسينات كانت محدودة ، وأن تكنيك القصة آنذاك كان ضعيفاً . هل يمكن أن تحدثنا عن مدى دقة هذا الرأي باعتبارك واحداً من أبرز كتاب الخمسينات ؟**

ـ في أوائل الخمسينات ، أقصد أوائل الخمسينات حتى ١٩٥٣ تقريباً ،

كانت المعلومات في العراق عن تكنيك القصة بشكل عام والقصة القصيرة بالذات قليلة جداً . وأحب أن اؤكد لك في هذه المناسبة أن سنة واحدة كفترة زمنية كانت تلعب دوراً كبيراً في تطور الثقافة والأدب والحياة بشكل عام ، والقصة بشكل خاص أقصد أن أعوام ما بعد الـ ١٩٥٣ شهدت تطورات كبيرة في مفاهيمنا الأدبية ، وفي الطرق الإبداعية ، وأخيراً في تبلور شخصياتنا . فمثلاً إن السياب تطور بقفزات كبيرة ، فهو يختلف كثيراً عن سياب بداية ومنتصف الخمسينات . قصيدته « أنشودة المطر » التي كتبها عام ١٩٥٣ ، حصل بعد نشرها على شهرة كبيرة ، وكانت حالتنا كما لو كنا نتبارى مع بعض . كان يتملكنا شعور الانبهار والدهشة... الانبهار ، أمام شيء جديد ، مثلاً « امرأة من روما » اندهشنا بها ، لأنها تطرح قضية اجتماعية كبيرة من خلال امرأة مومس . خذ مثلاً كتاب « الخبز والنبيذ » للكاتب الإيطالي اينازيو سيلوني ، الذي قرأته باللغة الانكليزية ، وهو عمل روائي بطله قس ، كنت معجباً به للغاية ، كنت معجباً بأعمال هذا الكاتب الإيطالي المعادي للفاشية .

*** قرأت في الصفحة الثانية من غلاف مسرحية « موت بائع جوال » للكاتب الأمريكي آرثر ميلر الإعلان التالي ، « فونتمارا : قصة صراع الشعب الإيطالي المرير ضد الفاشية والإرهاب والاستبداد . بقلم اينازيو سيلوني - تعريب غائب طعمة فرمان . مقدمة بقلم الدكتور عبد العظيم أنيس » . هلاّ يمكن أن تحدثنا عن « قصة » هذا الإعلان وعن تأثير هذه الرواية على أعمالك ، وبالذات على روايتك الأولى « النخلة والجيران » ؟**

ـ فعلاً أنا ترجمت رواية « فونتمارا » إلى العربية ، وكان ذلك في عام ١٩٥٦ في مصر ، وأعطيت النسخة المترجمة الأولى والوحيدة لدار « المكتب الدولي للنشر والتوزيع » ، الذي نشر الإعلان المذكور ، ومن المؤسف حقاً أنني فقدت النسخة المترجمة ، ولم أحتفظ بنسخة أخرى ، في الحقيقة لا أذكر كيف فقدتها ، وصدرت فيما بعد ترجمة عيسى الناعوري عن الإيطالية ، بينما أنا ترجمتها عن الإنكليزية . كما سبق وأن ذكرت لك في هذا اللقاء بأنني كنت معجباً بأعمال اينازيو سيلوني ، وتأثرت كثيراً بروايته « فونتمارا » ، وقد

انعكس هذا التأثير في روايتي الأولى «النخلة والجيران» . كتب اينازيو سيلوني «فونتمارا» بلغة ملينة بالعامية ، أو اللهجات المحلية . إن أجواء هذه الرواية لا تختلف كثيراً عن أجواء روايتي «النخلة والجيران» ، ما عدا أن الأخيرة كتبت عن أحداث كانت تدور في المدينة وأزقتها ، بينما أحداث الأولى ، مأخوذة من الريف ، من قرية إيطالية ، أما أنا فقد كتبت عن أحداث دارت في بغداد . كان اينازيو سيلوني عضواً في الحزب الشيوعي الإيطالي ، واتسمت أعماله بنزعة العداء للفاشية ، وله رواية أخرى غير «فونتمارا» و«الخبز والنبيذ» ، لا أذكر عنوانها الآن ولكنها هي الأخرى عن الدكتاتورية . وبالمناسبة إن «فونتمارا» تعتبر من الأعمال الأولى التي كتبها قبل انسحابه من الحزب الشيوعي .

أبطال «فونتمارا» بسطاء وأنا أحببتهم وتأثرت بشكل خاص بشخصية الطالب المزمن ، ذلك الطالب الإنسان البسيط والطيب ولكنه فاشل ، فيه شبه كبير لشخصية حسين بطل «النخلة والجيران» فحسين هو الآخر طالب مزمن . أنا مازلت حتى الآن أذكر الكثير من تفصيلات مضمون هذه الرواية ، وصفات شخصياتها وما عانوه من آلام ومتاعب كثيرة من أجل الحصول على لقمة العيش . أنا لا أرفض تأثير أحد الكتاب علي وخاصة إذا كان من أولئك الكتاب الذين أحبهم سواء كانوا من الأجانب ، أو من العرب ، إلا أني أرفض الآراء التعسفية ، التي يطلقها أحياناً بعض النقاد . ومن ذلك أن أحدهم أخبرني بأن روايتي «ظلال على النافذة» متأثرة بـ«الصخب والعنف» ، فقلت له : أذهلتني برأيك هذا وأنا «أجزْ لك أذن» لأنك ذكرت هذا الرأي أي (عفارم عليك) ، إلا أنني عندما راجعت نفسي وسألتها : هل من المعقول أن تكون «ظلال على النافذة» الرواية العراقية الصميمة شبيهة بـ«الصخب والعنف» ؟ وأخيراً توصلت إلى عدم وجود أوجه شبه بين هاتين الروايتين ، لا بالأسلوب ولا بالشخصيات ولا بالأفكار ، فـ«ظلال على النافذة» لا تشبه إطلاقاً «الصخب والعنف» .

أنا قرأت «الصخب والعنف» قبل نقلها إلى العربية ، وقرأت كل أعمال فولكنر باللغة الإنكليزية ، ولا يعجبني عالمه لأنه ليس قريباً روحياً من شخصيتي ، لا أنكر إعجابي بأسلوبه وتكنيكه ، ومع ذلك كنت أقرأه على مضض ، لمجرد الاطلاع ، هذا

هو هدفي الوحيد من قراءته . طبعاً أنا لا أنفي اللحظات الإنسانية الموجودة في أعمال فولكنر ، ولكن أنفي الاستيعاب العميق للجو العام ، أنفي معرفته الدقيقة لشخصيات واقعية ، حقيقية عاشت في الجنوب ، فولكنر ذو أسلوب خاص به ، ولهذا يمكن أن نقول ، هذا أسلوب فولكنر ، وهو واحد من كتاب عديدين قرأت أعمالهم ولم أتأثر بها ، لا يعجبني أن أقلد أسلوبهم . قد أكون تأثرت بطريقة فولكنر في بناء وتكنيك الرواية .

* كيف تنظر إلى الفكر الوجودي ؟

ـ في تلك الفترة كان من الصعب الاعتقاد بأن كاتباً عراقياً يكتب عن عوالم الوجودية . « دروب الحرية » لجان بول سارتر مثلاً لم تكن مترجمة إلى العربية ، وأنا قرأتها آنذاك بكامل أجزائها الثلاثة باللغة الانكليزية ، ولا شك أن الكاتب العراقي الموهوب وصديقي فؤاد التكرلي قرأها أيضاً ، ولكن السؤال الذي فاجأني هو : هل يفكر فؤاد بنفس طريقة تفكير سارتر ويتأثر به . هذا ما كنت أريد أن أقوله في معرض حديثي عن مجموعة فؤاد التكرلي « الوجه الآخر » الذي قرأت مقطعاً منه الآن .

* كثيراً ما نسمع في اللقاءات الشخصية معك عن حبك الكبير للكاتب العربي المعروف نجيب محفوظ . أرجو أن تحدثنا عن تأثير محفوظ عليك .

أنا فعلاً معجب بنجيب محفوظ صديقاً وكاتباً ، ومازلت أذكر لقاءاتنا في مقهى الأوبرا في القاهرة ، وأنا معجب بأعماله ، ولكن ليس بالضرورة أن أكون قد تأثرت به ، بل وقلدته كما ذهب بعيداً بعض النقاد العراقيين . كتبت « النخلة والجيران » وكنت أعيش أجواءها العراقية والبغدادية الصميمة ، ولم أتذكر عند كتابتي هذه الرواية أي عمل أدبي آخر . حين يأتي ناقد يطرح رأي مفاده أن « النخلة والجيران » تشبه كثيراً بتفصيلاتها رواية « زقاق المدق » فأنا أرفض هذا الرأي رفضاً قاطعاً ، لأن كل ما في « النخلة والجيران » عراقي أصيل بدون تزوير لا بسمات الشخصيات ، ولا بتصرفاتها ، ولا بلغتها . وقد أشار الدكتور علي الراعي في مقالته الأخيرة عن « النخلة والجيران » إلى هذه المسألة ، ولم يتطرق حتى إلى موضوع شبهها برواية « زقاق المدق » أو رواية

أخرى . الطريف أن أحد المستعربين السوفيت هنا ذكر في أحد مقالاته بأن نجيب محفوظ كتب « ميرامار » تأثراً منه بروايتي « خمسة أصوات » وهذا غير صحيح إطلاقاً لأن « خمسة أصوات » صدرت بنفس العام الذي صدرت فيه « ميرامار » فتصور!!

وهناك رأي آخر مفاده أن روايتي « القربان » متأثرة برواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » ، وهذا الرأي هو الآخر لا يخرج عن دائرة الآراء التعسفية ، لأنه يلغي كل التجارب الشخصية للكاتب ، ويلغي حضور الشخصيات العراقية البحتة والتقاليد . هذا ظلم صارخ ، إذ لمجرد لمس أوجه شبه بين هذه الرواية أو تلك ترى النقاد يصرخون : إنها متأثرة برواية فلان بن فلان . كنت أرغب في « القربان » تصوير مرحلة معينة من مراحل العراق ، أما « أولاد حارتنا » فإن نجيب محفوظ يصور أجيال النبلاء الأنبياء . الرمز موجود في أي أدب بكثرة . من غير المعقول أن يتخلى الناقد عن كل تفصيلات الحياة العراقية في « القربان » ويقول إنها متأثرة بـ« أولاد حارتنا » . أنا شخصياً لا أجد شبهاً بينهما . وأعتقد أن هذا تجني . في « القربان » يتجسد الشعب العراقي بشخصية مظلومة البطلة الرئيسية للرواية ، وإن كل الناس يتحدثون عن هموم الشعب العراقي ، ولكنه يبقى مظلوماً في كل الفترات ، حتى جاء شخص أبله ، غبي وقال : إنني أستطيع أن أحل المشكلة المستعصية بتغيير الاسم ، فبدلاً من مظلومة نسميها مسعودة .

* أنا أعتقد أن الشكل الاليجوري الاستعاري المجازي الذي اتخذته في كتابة « القربان » هو نفس الشكل الذي اعتمد عليه نجيب محفوظ في « ميرامار » مع ضرورة الأخذ بنظر الاعتبار أن الأولى طرحت الواقع العراقي لا من خلال السياسة فقط بل من خلال الواقع الاجتماعي المعاش ، بينما طرحت الثانية واجهات سياسية تعبر عنها شخصيات الرواية . « القربان » تطرح الحياة العراقية وهي في الشوارع والمقاهي بينما « ميرامار » تعيش حياة الفندق ولهذا فهي تخلو من أهم سمات النوع الروائي ألا وهو كشف الواقع . هل تحدثنا عن سبب اختيارك لهذا

الشكل ؟

ـ في الحقيقة أنا لا أتذكر « ميرامار » ولا عند كتابتي « القربان » ، أما عن سبب اختياري لهذا الشكل الذي أسميته بالاليجوريا ، أو الرمز المجازي فهو يكمن بتجنب مشاكل الرقابة .

* هل لك أن تحدثنا عن محمود أحمد السيد وأنور شاؤول وذو النون أيوب ؟

ـ أعتقد أنني قرأت ذو النون أيوب أكثر من غيره ، وهو كان يدرسنا مادة الجبر في المدرسة المتوسطة التي كنت أدرس فيها . ثم تعرفت عليه وعرفني هو ككاتب ، وأخذنا نتبادل الآراء عن مختلف المسائل . أما محمود أحمد السيد وأنور شاؤول فلم أقرأ لهما شيئاً يذكر لعدم توفر كتب الأول في العراق ، أما الثاني فلا أذكر أني احتفظت بكتاب له . لا أذكر له أي عمل . في تلك الفترة تأثرت فقط بأعمال ذو النون أيوب ، ثم تخليت عنه قبل إصدار « حصيد الرحى » .

* هل لك أن تحدثنا عن البداية ؟ هل بدأت بمقالة صحفية أم بقصة أو قصيدة شعرية ؟

ـ أذكر أني كتبت أول مقالة لي في عام ١٩٤٢ باسم مستعار في باب بعنوان « منبر الشعب » في جريدة « الشعب » . مازلت أذكر ذلك اليوم ، وكان من أسعد الأيام بالنسبة لي ، لا لأنه أحد أيام العيد ، بل لأن مقالتي نشرت يومها وفرحت بها فرحاً كبيراً ، وهي في الحقيقة خاطرة أكثر مما هي مقالة . وأذكر إلى الآن أنني ذهبت إلى زميل لي في محلتنا ، وكنت فخوراً وسعيداً وأردت أن أحتفل بهذه المناسبة رغم أن ملابسي كانت عتيقة .

* كيف انتقلت من المقالة إلى القصة ؟

أعتقد أن لغة هذه المقالة التي حدثتك عنها كانت قصصية ، كنت أفكر بصورة قصصية ، أو بلمحة قصصية . ويبدو أن أول قصة كتبتها تعود إلى عام ١٩٤٦ أو عام ١٩٤٥ ، ونشرتها في إحدى المجلات العربية الصادرة آنذاك في القدس ، أي قبل ذهابي إلى مصر عام ١٩٤٧ . ولا أعرف فيما إذا سبق وأن نشر قاص عراقي غيري في هذه المجلة أم لا . أما الشعر فلي أيضاً قصة معه ،

لكنها قصة ليست طويلة .

نشرت قصيدة شعرية بل أكثر من قصيدة واحدة في صحيفة « الشعب » العراقية و« السياسة » و« الثقافة » المصرية ، وقد أكون نشرت في « الرسالة » أيضاً .

وأذكر أيضاً أني أرسلت قصيدة « ليلتان من ليالي شهريار » إلى محطة الشرق الأدنى وأذاعها عبد الرحمن الخميسي بصوته وأذكر منها :

مل طول السرى بليل عذابه

وانطوى بين كأسه وشرابه

واستمرت التجربة الشعرية عندي ما بين ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ .

- في الخريف ...

لشيخوخته وضعف بصره .

التقطها على بعض الورق

لكنه نفض عنها .

وركز بصره على شبح ابنة الجيران . فقد حـ

ـسب بأنه رآه لأول مرة .

ووجد نفسه تتراجع وتقول :

الأيام بيننا .

الفصل الخامس

نعي الفقيد!

كتبت الصحافة والمجلات العربية الكثير في نعي غائب طعمة فرمان . ونورد في هذا الفصل من الكتاب بعض ما جاء فيها :

رحلة «المركب» الأخيرة

المؤلف

ارتحل عنا كاتبنا وصديقنا غائب في أحرج الظروف . كانت جيوش صدام حسين قد اجتاحت الكويت بعدوان لم يعرف مثله تاريخ العلاقات العربية ـ العربية في أسوأ ظروفها . وغائب الذي انتظر العودة إلى الوطن بعد فراق دام نصف قرن تقريباً ـ كما يبدو ملّ الانتظار . كانت رواية « المركب » الأخيرة في رحلة العمر الطويلة . وإذا ما رحل « المركب » في مياه دجلة إلى جزيرة « أم الخنازير » فإن قبطان « المركب » ظل هذه المرة على الساحل ـ الساحل البعيد عن الوطن ـ فمات ودفن تحت تراب وثلوج موسكو الباردة .

تجمع العراقيون وأبناء الجالية العربية ، وزملاء وأصدقاء الكاتب في قاعة دار النشر « بروغريس » ، الدار التي عمل فيها غائب مترجماً لعدة سنوات ، فترجم لآلئ الأدب الكلاسيكي الروسي إلى اللغة العربية .

كان نعش غائب تغطيه الزهور ـ الزهور الكثيرة والجميلة . وأربعة من « حرس الشرف » يتبدلون بأربعة آخرين من ضمن هذا الحشد الكبير من مودعي غائب إلى مثواه الأخير ـ كان منهم من ينتحب ـ ومن يبكي بدموع غزيرة دون صوت ـ الحزن والوجوم خيما على المكان ووقف الزمن .

وضمن الكلمات التي ألقاها عدد من المثقفين والمبدعين العراقيين والعرب والروس ألقى كاتب هذه السطور كلمة عن جمعية العراقيين في روسيا . ومما جاء

فيها :

« يا كاتب الفقراء!!

افتقدناك صديقاً في زمن عز فيه الصديق ، فمازال أبناء يهوذا يقبلون المسيح من الصباح لكي يصلبوه في المساء . افتقدناك أيها العملاق البسيط وقد كنت لنا خير رفيق في الغربة المرة وخير من واسانا بأدبه الرفيع في حنيننا المضني إلى الوطن - الوطن في أسمى وأنبل معانيه...!

لقد يتمت « النخلة والجيران » ورحل « السيد معروف » بعد « مخاض » عسير دام سنوات عجاف وطوال...

تحية إجلال من كل العراقيين في روسيا . ووداعاً إلى مثواك الأخير... »

* * *

عشرات السيارات شكلت قافلة وراء حافلة وضع فيها جثمان الفقيد مع زوجته وأصدقائه المقربين وقادت القافلة سيارة شرطة المرور ففتحت الأضواء الخضراء في كل الشوارع ومقاطع الطرق من دار بروغريس الواقعة بالقرب من « بارك غوركي » وحتى المقبرة في ضواحي موسكو .

كان « الضوء » الأحمر طالما يعترض الكاتب في حياته... مرة ينذره بأن « حراس الحدود قيام » في وطنه وأخرى ينبهه بأن هذا الطريق أو ذاك « مليء بالحفر » و« الضباب » .

هذه المرة... هي المرة الأولى والأخيرة التي تكون « الأضواء الخضراء » مفتوحة أمام الأديب... ولكن وأسفاه كم جاء ذلك متأخراً فالأديب غائب قد غاب مرة وإلى الأبد .

* * *

كان الرذاذ يتساقط برفق على غائب والمودعين... كانت السماء تجمع سحابها الأسود... وما أن نثر الناس التراب فوق قبر الأديب والذي تحول فيما بعد إلى هضبة صغيرة من الزهور... حتى انهمر القطر ، واختلطت دموع الناس بدموع السماء .

بالقرب من قبر غائب ، قبر مارشال الاتحاد السوفيتي اخرمييف الذي انتحر لأن الاتحاد السوفيتي انهار... وبالقرب من قبر غائب قبر الشاعر الروسي

سوفرونوف... فمقبرة « تومويه كوروفا » خاصة للعظماء وكبار الفنانين والكتاب وجنرالات الجيش السوفيتي أبطال الحرب العالمية الثانية ـ أبطال الاتحاد السوفيتي .

على قبر الأديب المعمول من « الغرانيت » الأسود « لافتة » مرمرية مكتوب عليها باللغة العربية ، « غائب طعمة فرمان » وكتاب مرمري أيضاً مكتوب على غلافه الأول ، « النخلة والجيران » .

النخلة لم تنمُ بالقرب من قبر غائب . « فالنخلة أرض عربية » والجيران هنا ليسوا عراقيين . ما العمل ؟ منفى في الحياة... ومنفى بعد الممات .

* * *

الكاتب الذي احتمل الغربة وعانى منها

غائب طعمة فرمان*

بقلم: ليلى العثمان

كتبت الكاتبة والصحفية الكويتية المعروفة ليلى العثمان مقالها التالي في صحيفة « القبس » الكويتية في ١٧ أغسطس/ آب عام ١٩٩٥ في يوم ـ الذكرى الخامسة لوفاة غائب طعمة فرمان . وجاء في العناوين الرئيسية التي تصدرت المقال :

غائب طعمة فرمان لم يحتمل قلبه غزو الكويت . فودع الدنيا بعد أسبوعين من الغزو .

للحقيقة والأمانة واسناداً لرأي ليلى العثمان أورد المعلومات التالية :

كنا نتأهب عشية غزو الكويت للذهاب أنا وغائب وكثير من الأصدقاء لحضور حفل زفاف ابن أحد العراقيين في مطعم « روسيا » وكان السفير العراقي مدعواً أيضاً لذلك الحفل!!

وحدث في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠ غزو الكويت فقال لي غائب :

● كيف سأحضر حفل الزواج والكويت قد احتلها صدام حسين والسفير العراقي سيكون هناك ؟

ـ قلت له وأنا محتار مثله : هذه ورطة وبداية كارثة ستسحق الأخضر

* ليلى العثمان : « الكاتب الذي احتمل الغربة وعانى منها غائب طعمة فرمان » ، القبس ، ١٧/٨/ ١٩٩٥ ، العدد ٧٩٥٦ .

واليابس . فكيف نقيم الأعراس ودولة الكويت التي طالما كتبنا في صحافتها الحرة ولنا فيها أصدقاء كثيرون تغزى .

• سوف لن أذهب إلى الحفل . هكذا قال بكل أسى وقاطع مكان وجود السفير العراقي الكثيرون من العراقيين متضامنين مع الكويت وشعبها الشقيق .

أما الآن فإلى مقال ليلى العثمان .

* * *

الكاتب الذي احتمل الغربة وعانى منها
غائب طعمة فرمان

لم يحتمل قلبه غزو الكويت... فودّع الدنيا بعد أسبوعين من الغزو
قال عنه غسان كنفاني : « إنه من أحسن الذين يمسكون القلم »

ما أصعب أن يموت الإنسان غريباً عن وطنه . هناك من يختار الغربة منفى بإرادته . وهناك من يفرض المنفى عليه . فيعيش العمر محسوراً ينام ويصحو . وحلم العودة إلى الوطن يؤرقه . لكنه الحلم الذي لا يموت . وفي عهد الطاغية « هدام العراق » تمزقت أحلام كثيرين من الأدباء والكتاب والشعراء . فقد طاردتهم السلطة الظالمة . ضيّقت الخناق عليهم . وجنّدت « كاتم الصوت » ضد بقائهم . وإن كانت استطاعت أن تجير فئة منهم لخدمة سلطتها ، فإنها بالتأكيد لم تستطع أن تحول الشرفاء وأصحاب الفكر منهم إلى مجرد قطيع يحني رأسه ورؤوس أقلامه لنظام جائر . فلم تكن من وسيلة للخلاص إلا الهرب إلى المنافي البعيدة .

« جاؤوا من منافيهم إلى المنفى
حقائبهم مهراة من الأسفار
يفتحون يوماً بارداً كالخبز »(١) .

* * *

ولم يكن غائب طعمة فرمان إلا واحداً ممن احتواهم المنفى . فاحتمل الغربة ، عانى منها ، صبّر قلبه كثيراً على أمل أن يعود . لكن غزو الكويت الغاشم أطاح

بذلك القلب الذي لم يحتمل الفاجعة . بعد الغزو بأسبوعين ، في تاريخ كهذا اليوم ٩٥/٨/١٨ ودّعت روحه الحياة . على سرير غريب . في أحد مستشفيات موسكو ، أطبقت عيناه قبل أن تتكحلا برؤية وطنه .

« أغراب عراقيون

يفترشون أضرحة الأئمة والأقارب .

ينسون البكاء كأنما

قدر العراقي المقابر والرحيل مجنّح القدمين »[٢] .

ظلت ظروف وفاته غائبة عنا ، وقبل أسابيع كنت في دمشق ، ومصادفة التقيت أحد أصدقائه المقربين الذي يعيش الغربة أيضاً في موسكو . تحدثنا عن الغزو العراقي وآثاره البشعة التي انعكست ليس على الشعب العراقي وحده ، بل على كل الوطن العربي . فاجأني عندها صديقه حين قال : هل تعرفين أن غائب مات بسبب غزو الكويت ؟ لقد صدمته الفاجعة . فبعد أيام من الغزو جاءني وهو في حالة من الذهول والألم وقال لي : « ما الذي فعله هذا الطاغية ؟ لم يكتف بتدمير العراق وسحق شعبه فسعى لتدمير الكويت . لقد عاد بأمتنا العربية مئات السنين إلى الوراء » . كان يتحدث مشحوناً بالغضب . وعاد بعد أيام وأعلن أنه غير قادر على تصور واحتمال ما يحدث وأنه يشعر بتعب وإنهاك شديدين وطلب أن يدخل المستشفى . وبعد أربعة أيام فقط ، نزف قلبه آخر قطرة دم . وفارق الحياة وحيداً .

« لا أحد

يتمشى في شرفة هذا المشفى

وحدي . أرقب أبياتاً لعراقيين

هي سجن . هي كهف . هي ثقب يكبر في المنفى »[٣] .

* * *

هكذا عاش هذا الكاتب الكبير غريباً ، ومات في الغربة . ظل حنينه للوطن مشتعلاً لا ينطفئ . ظل لا ينسى ذكرياته التي خلفها وراءه . يفاجأ فيها أحياناً تطل عليه كظلال من نافذة يقول :

« قد تعذبنا هذه الظلال ، وتجرح أحاسيس عزيزة علينا لكننا لا نستطيع منها فراراً » .

* * *

في عام ١٩٨٢ التقيت غائب طعمة فرمان في موسكو . كنت قد تعرفت عليه ككاتب من خلال أعماله الكثيرة الرائعة . وحين التقيته إنساناً شعرت بشحنة حنينه القاسي . تحدث عن مراعي طفولته . قال إنه يحن أن ينام تحت نخلة ويرتوي ولو بقطرة من ماء بلاده . يحلم بأكلة « باجة » في مطعم حي قديم مايزال يحمل نكهة ناسه وبيوته . يحلم أن يلتقي رفاق الطفولة وأصدقاء الشباب . يحلم أن تحضنه ذراع خال أو عم ، أو صدر جدة عجوز . لكنه ابتلع كل أحلامه وظلت كالسكين تجرحه تذبحه رويداً رويداً .

قلت له يومها : إنهم يصدرون العفو عنكم لتعودوا . فلماذا لا تعود ؟

ضحك بمرارة وقال :

« إن كنت تصدقين ما يقولون من وعود ، فنحن العراقيين لا نصدقها . لقد اكتوينا بنيران القهر . إنها خدعة » .

هكذا ظل في غربته . لأنه كان يعلم أن ما ينتظره أشرس من الغربة التي قال عنها يوماً : « إن الغربة غول . وهي تلتهم حتى ذكرياتنا الصميمة فلا نعود نتذكرها بكل تفاصيلها الدقيقة . الغربة قطيعة ليست وجدانية بالطبع . ولكنها جسدية أشبه ببتر أو تخريب أعز حاسة فيك ـ الذاكرة » .

في عام ١٩٥٤ ، صدرت أول مجموعة قصصية له « حصيد الرحى » . وفي عام ١٩٥٩ صدرت مجموعته الثانية « مولود آخر » . وحين أصدر روايته الأولى عام ١٩٦٦ « النخلة والجيران » اعتبروه « الأب الشرعي » لهذا اللون من الرواية . فتبوأ مكاناً طليعياً بين الروائيين العرب . وارتبط اسمه بالتطور اللاحق للرواية . قال عنه غسان كنفاني « إنه من أحسن الذين يمسكون القلم » . توالت أعماله الروائية بعد ذلك ، « خمسة أصوات » عام ٦٧ ، « المخاض » عام ٧٤ ، « القربان » عام ٧٥ ، « ظلال على النافذة » عام ٧٩ ، « آلام السيد معروف » عام ٨٢ ، « المرتجى والمؤجل » عام ٨٦ . وفي عام ١٩٨٤ أعيدت طباعة مجموعته « مولود آخر » ،

كتب في مقدمتها يقول : « أليس غريباً وأنا أهم بكتابة كلمة قصيرة للطبعة الثانية من هذه المجموعة بعيداً عن الوطن ، أقرأ في مقدمة طبعتها الأولى قبل ٢٤ عاماً هذه العبارة الموجعة « كتبت هذه القصص وأنا بعيد عن بلدي » .

ويقول عن كل تلك السنوات الموجعة :

« مرت كالحلم ، الكابوس . دارت فيها الدنيا أربعاً وعشرين دورة على حيوات مختلفة . والعالم الذي أكتب عنه مازال يعاني . أربع وعشرون سنة نصف العمر المثمر تقريباً . إن الإنسان خلال هذه الفترة يستطيع أن يصنع المعجزات . وأنا ؟ ؟ ماذا صنعتة لبلدي ؟ ربما أستطيع أن « أتحذلق فنياً » وأرتفع إلى مستوى آخر في الأداء الفني ، ولكن ربما لا أستطيع أن أباريها في ذلك الحس الواقعي . كيف أستطيع أن أضمن ما أكتبه روائح كل أزقة بلدي الذي ولدت فيه وترعرعت ؟ » .

لقد اختار الهرب إلى المنفى . لماذا ؟ يقول في مقدمته :

« لقد حارب الطغاة وأعداء الثقافة كل المبدعين والمثمرين بطريقتين لا ثالث لهما . إلا إذا كان القتل ثالثة الأثافي . الأولى إغراؤهم بالمال والوظائف الكبيرة لانتزاع فتيل الأصالة منهم . والثانية نفيهم أو إبعادهم جسدياً عن أوطانهم بأساليب شتى » .

لكن غائب طعمة فرمان لم يصمت . ظل يكتب في منفاه ، ويهدي كتاباته مرة « إلى أصدقائي في صراعهم مع أنفسهم ومع الآخرين » . ومرة « إلى الشهداء الأحياء » .

ظل يصارع الحياة ، يأمل أن تتغير الأحوال سنة بعد أخرى ليحمل حقائب الرحيل ويعود ، ليعانق الأرض التي ولد فيها وليبقى حتى يجد لجسده مساحة تحقق له الراحة في موت على أرض الوطن . لكن الأرض ظلت بعيدة . يلتهم الطغاة عرق شعبها ويشربون دماءه . وظل في المنافي آلاف المنتظرين لإشراقة الشمس من جديد . لقد أكلت السنوات كثيراً من آمال غائب طعمة فرمان وحدث الغزو ليكون الطعنة الأخيرة لأحلامه . فلم يطق الفاجعة وكأني به قبل أن يموت ينازع بالسؤال :

« متى يتحرر العراق ؟ »

ما الذي تبقى من هذا الكاتب ؟ ذلك البيت البسيط الذي حولته الزوجة التي زاملته سنوات الشقاء والغربة ، حولته إلى متحف يضم كل تراثه الأدبي الغزير ، وأشياءه الأخرى حتى الصغيرة منها ، ليؤمه الأصدقاء والمهتمون بالأدب ، وبتراث كاتب تمنى لو يكون قبره في أرض وطنه .

* * *

الهوامش

(١) و(٢) من شعر عبد الكريم قاصد ، من ديوان « نزهة الآلام » .
(٣) من شعر هاشم شفيق من ديوان « طيف من خزف » .

في وداع غائب طعمة فرمان
رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين
لم يهجر العراق حروفه وترميزاته*

في وداع غائب طعمة فرمان ، بيان أصدرته رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين ، تحت عنوان « من المنفى إلى المنفى... ثم إلى أين يا... غائب ؟ » وجاء فيه :

« هل هي صدفة أن تنشر في مجلة « البديل » ـ قبل عددين ـ سلسلة مراث : الأولى لشاعر شاب لم تبلغ قصيدته ، بعد ، اكتمال الطفولة ، هو قاسم جبارة الذي انتحر في النمسا . والثانية لفنان تشكيلي هو أبو أيار الذي قتل في كردستان . أما الثالثة فهي لكاتب معروف قاوم منفاه بالانقطاع كلياً إلى الكتابة في منبر فلسطيني هو سعيد جواد . والرابعة تأبينية للقاص حميد ناصر الجيلاوي الذي استشهد . والخامسة للشاعر مصطفى عبد الله و... و...

وقبل هؤلاء ودعنا أقلاماً أثيرة ومؤثرة حملها أصحابها كالسيوف البدائية ، حادة وصارمة ، ومنهم الفقيدان شمران الياسري (أبو كاطع) ومصطفى عبود...

واليوم نجبر أنفسنا على الرثاء ونشقى في مقاومة تكرار الموت فلا نجد غير كلمات بالزي ذاته والعباءة ذاتها ، والعويل ذاته... ولا من جديد .

---

* رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين : « لم تهجر العراق حروفه وترميزاته » ، صحيفة « النداء » البيروتية ، ٢٩ آب ـ أغسطس ١٩٩٠ .

الكلمات ـ النساء لا تنقطع عن العويل وتشييع الأبناء في زمن عكر وحامض ومقلوب ، وأين الكلمات ـ النساء اليوم . هو غائب طعمة فرمان الذي يتأبى على سياق السطر وهدأة الكتابة .

من أين نأتي بالكلمات الدافئة لحزننا الممل والوفير . وماذا لو قرأ غائب الكلمات ذاتها وسمع العويل ذاته وأصاخ لانكسار المرايا في الروح العراقية ، التي لم يتبق فيها الكثير للحروب الغاشمة والاحتلالات « القومية » وفوق القومية ، وكم على الأمهات أن تنحب استعداداً لبيان التجنيد وحقائب النفي وشوارع الموت الخلفية في « أجمل » المدن .

لا نريد ، ولربما لا نستطيع أن نفلسف الموت ونحن الذين مازلنا نجهد لمعرفة الحياة ودواليبها ووعودها المنسية وأكاذيبها ومعانيها الشاقة ، ولا ندري لماذا نستعير لأجمل كتابنا غائب ، موكباً من الكلمات ـ النساء . ولكن لربما هو جدير بمثل هذا الموكب لأنه عاش وحيداً ولأكثر من نصف عمره منفياً خارج الوطن ، وما سبق عاشه منفياً داخل الوطن . هل النفي رديف الوجدان الحالم بوطن بسيط يليق بمن جند ريشته وهاجسه ووعيه من أجل مثل هذا الوطن ؟

لقد انتهينا ، حقاً في لحظة سوداء مزمنة ، تلك التي استسلم فيها غائب للرقدة القاسية الدائمة ، الغاشمة ، خصوصاً إذا ما عرفنا ، والكثيرون يعرفون ، أن كاتباً كغائب لم يهجر العراق حروفه وترميزاته طيلة مسيرة حياته صحافياً وكاتباً وروائياً واقعياً كان لخياله دور فاعل في إغناء هذا الواقع وإعادة تكوينه . ألا يكفي غائباً أنه جعل له وطناً من روايات بعد أن استعصى الوطن ، البيت ، القضية ، المستقبل ، الإبداع الحر حيث ولد وعاش وواجه ونفي ؟

ولغائب حيز ليس بالقليل في ذاكرتنا ، وفي وعينا ، وفي نفوس أصدقائه ، عرباً وعراقيين ، وفي ثقافتنا تضيء أعمال غائب الروائية وشخصياته وأحزانه وفكاهاته مساحة للغبطة والتغيير ومسعى الإبداع المجيد .

نرثيك يا غائب بما هو فوق الحزن ونفخر بأنك فقيد رابطتنا المؤمن بضرورتها ووجودها ، ومن أكبر الأسماء الإبداعية فيها ، وأنك فقيد الثقافة العراقية والعربية حقاً .

حقاً ما قاله غائب في واحدة من ندواته العالمية : « ـ إن المنفى يتكون في داخلنا ، في وطننا ، ولأسباب كثيرة ، وينمو مع تقدم العمر . إن مواطني كتابتنا في المنفى هم تلك الأحلام التي عجزنا عن تحقيقها ، مصطدمين بما يقلب الأحلام إلى كوابيس ، ولكن تلك الأحلام تظل تلح على النفس في الداخل ، والعواطف التي تتأجج وتحترق ، ولا تجد مجالاً للظهور . تلك الصبوات ، الأفكار ، الخيالات المجنحة ، المشاريع غير المحققة لأسباب لا ترجع إلينا وحدنا (...) ومن تراث منفانا الأول الخاص بنا نستقي ما نكتبه بعيداً عن الوطن (...) في ذلك المنجم النفسي داخل الصدر ، داخل الذاكرة ، هو بالدرجة الأولى يعطي الوقود ليتحرك القلم بين أصابعنا » .

إذن من المنفى إلى المنفى ، ثم إلى أين يا غائب ؟ » .

وفي ليالي المنفى.. يرحلون*

كاظم السماوي

موسكو تتدثر بالثلوج ، و« غائب » يهوم بي في غاباتها البيضاء كلاهما يتدحرجان ببطء ـ كلماته ، وسيارته!

ـ هذا الدرب مغلق.. ننحدر من هنا ، لأن هناك بيتاً صيفياً لحزبي كبير..

الأشجار ترتدي أوشحة بيضاء .. والدروب مغلقة هنا ، مغلقة هناك ، دارات صيفية ، وبيروقراطية تتصدأ!

ـ هنا في هذا « الكشك الخشبي » الصغير نجد ضالتنا..

يعب الكأس الأول.. « فودكا » مع الصباح ، يرتشفه سريعاً . وتتعدد الكؤوس بتعدد « الأكشاك » ، ولم تعد لثلوج موسكو لسعاتها القارصة.. وعمال موسكو يعبّونها عباً ، لتتحرك أوصالهم.. وينتجون أراد لينين أن تتضوى ظلمات الروسيا .

قالها « الكهرباء .. تعني الشيوعية » ربما.. والروسيا تتدثر بالثلوج أراد أن يقولها « وتعني الفودكا »!

وغائب يحتسي كؤوسه مع طلعات الصباح حتى يضيء ليله متوهجاً ، كؤوسه لا تتنكر لأصالة التواصل ، كأساً يواصل كأساً :

وغائب وفيٌّ لكؤوسه وأدبه الروائي .

---

* كاظم السماوي : « وفي ليالي المنفى يرحلون » ، مجلة « الحرية » ، العدد ٣٧٨ ، ص٤٥ ، عام ١٩٩٠ ، سبتمبر ـ أيلول .

١٩٥٠ ـ بكين ـ كان غائب هناك ، وفي ١٩٥٢ كنت هناك ، قيل لي إنه أول من خط الحرف الأول في مجلة « الصين المصورة ».. في عددها الأول.. ونقل بعدها إلى مستشفى الأمراض الصدرية عاماً كاملاً..

.. وعاد غائب برئة واحدة!

* * *

١٩٥٣ ـ يعود إلى موسكو حتى رحيله الأخير ١٩٩٠ ، مترجماً في دار النشر معرّباً أدب الروائيين الروس الكبار.. وما كان غائب روائياً يومذاك ، لم يخرج من دائرة القصة القصيرة .

في الأربعينات يحرر « الأهالي » جريدة الحزب الوطني الديمقراطي ـ وما كان ماركسياً .

« كامل الجادرجي » ـ زعيم الحزب ـ يتوافق حيناً ويختلف حيناً مع الشيوعيين العراقيين . ينتقد فقدانهم لمقومات الشخصية العراقية وانسياحها رغم ماركسيتهم ، ولو أنهم اتخذوا من الماركسية منهجاً وتسلكوا بأصالتهم الثورية العراقية دون خلطٍ للأوراق ، لما كان له أن يختلف معهم وينتقد.. وكان نقده جارحاً أحياناً ، وإن ظل الأقرب المتناغم إليهم حتى رحيله .

غائب تخرج من المدرسة « الجادرجية » ، ولكنه ظل يتجلل بالصمت ، ما انتقد وما جرح ، وما كان حزبياً وملتزماً.. لِمَ ينتقد ؟ ومن ينتقد ؟

* * *

خلال الحرب العالمية الثانية تحالف الامبرياليون والاشتراكيون مرحلياً لإسقاط النازية ودحرها ،.. ثم عادوا كل إلى معسكره..

خلال تلك المرحلة التكتيكية ـ ورغم تناقض الأدلجتين أتيح للأحزاب العراقية أن تحمل لافتاتها.. باسم الديمقراطية الغربية الشرقية المختلطة ، العابرة!

ذلك العرس لم يدم ، مرت لياليه سراعاً ، وعادت الأحزاب تطوي لافتاتها.. وأبوابها مختومة بالشمع الأحمر .

* * *

١٩٥٣ ألتقي « غائباً » في بودابست ، ضاقت به الدنيا ، أُغلقت الأحزاب وجرائدها... وشرد كما الشيوعيون وما كان هو منهم يوماً! لم يدر أن الرياح ستعصف به... هو الآخر! والمنافي يومذاك ما عرفت غير الشيوعيين .

لا أغفر له يومذاك ، أطلعته على أول قصة كتبتها ، الآخرون رأوا نجاحها... أكان على حق فيما ارتأى... ربما أن الملوم... وربما هو .

* * *

ذلك الإنسان الشفيف ، لا تصدق أنه الروائي إذا ما تحدث إليك بطيئاً متلكئاً! طال به المقام في موسكو ، ولم تحفظ له حقوق السنوات الطويلة من الجهد الدائب... السوفيت حرنوا على تمديد إقامته!... أعادها له « عزيز محمد »!

* * *

بعد ثورة تموز ١٩٥٨ عاد إلى بغداد ليحصل على تقاعد صحفي ، ويعود ثانية إلى موسكو ، وليتفرغ إلى أدبه الروائي ، ويستغني عن (مترو موسكو) وصعود ونزول السلالم الكهربائية بسيارته المهومة في شارع موسكو للبحث عما يشح في هذا الشارع أو ذاك من المواد الغذائية... فيضطر أن يدور أو تدور به موسكو!

في عودتي الأخيرة من الصين ١٩٨٠ يقف بي أمام مجموعة سكنية جديدة... وعد ـ بعد أعوام طويلة ، أن يكون له فيها دار ستحتويه... ومنذ أعوام وهو ينتظر! ولولاها ـ البيروقراطية ـ لكان له داره منذ أعوام خلت... إنها طبيعة الواقع الراهن يومذاك...

ربما وهي شهادته منذ أمس البعيد في صالح « البريسترويكا » اليوم! ولطالما أفسدت وأطفأت البيروقراطية الألق الاشتراكي وأفسدت الضمائر والمواقف .

منذ زمان قلناها ، وكفرونا! لم يصدقنا أحد! حتى خرج من بينهم من يقولها... ويشهد لنا!

الأرثوذوكسيون طالما حملوا صلبانهم في وجوهنا ، كلما قلنا كلمة حق يضجّ بها الواقع اليومي حتى الصراخ...

* * *

غرفة واحدة تناثرت حولها الكتب ـ ندرج إليها عبر سلم قصير الدرجات ـ « هنا أعيش وحدي... زوجتي في الشقة ـ الغرفة ـ الأخرى » وكانا منفصلين...

رغم تلك المعاناة ، كتب غائب سلسلة أدبه الروائي بدءاً بـ« النخلة والجيران » وانتهاءً بـ« المركب »!... من يقرأه يتصوره ، لم يغادر هذا الحي الشعبي أو ذاك في بغداد...

غائب لم يخرج من ذاكرته القديمة إلى ما هو جديد يتراءى أمام عينيه بين « الكرملين » و« البولشوي تياتر »... وما كتب مرة أنه كان هناك!

كان عراقياً صميمياً محضاً . عتيق الذكريات ، عاش بها ومن أجلها وما عُرف عنه يوماً أنه تعرّف إلى ما يدور حوله... فهو غائب عنه ، حاضر في ماضيه السحيق... أكان تقصيراً ؟! ولا أحد يدري أنه كان ومنذ أربعين عاماً... أكان هناك ؟!

* * *

١٩٨١ كان غائب في بيروت وكنت في طريقي إلى الخارج ، وما التقينا ، ولم نلتقِ بعدها...

أمس ، وذكرياتنا المعتقة يهجرها... يقطعها ـ ويرحل! يفاجئني رفيق ليلتي... يرفع كأس غائب... نحمله عالياً ، وتدحرجت دمعتان...

رحل غائب... وفي ليل المنافي... يرحلون... ويرحلون...

غائب طعمة فرمان الغائب الحاضر*

خالد عواد

قبل أيام تناقلت الوكالات العربية والأجنبية نبأ رحيل الكاتب والروائي العربي الكبير غائب طعمة فرمان طاوياً كتاب حياته الحافلة بالعطاء عند الصفحة الثانية والستين . رحل بصمت في المنفى الذي عاش فيه طويلاً متنقلاً ما بين المنفى القسري أيام العهد الملكي وبين مناف أخرى تبعاً للتقلبات الحادة في المناخ السياسي . كان دائم البحث عن فتات السعادة في زمن الامتلاء الممنوع الكافر ، ممتشقاً كلماته كسيف ناشداً الوطن البعيد والهوية المستلبة بسبب جرأته منذ عام ١٩٥٧ عله يستطيع استلال الفرح من بين الأشرعة التائهة ومراثي الحزن الفجائعي .

عالم روائي أصيل

هو واحد من بين قلة من الأدباء العرب الذين يتنفسون داخل الكتابة ويعيشون لأجلها ، وقد استطاع من خلال رواياته الحافلة بالأبعاد الاجتماعية والسياسية أن يتغلغل إلى أدق التفاصيل والجزئيات التي يحفل بها الواقع العربي ، بلغة معبرة أصدق تعبير عن هموم خصائص غنية في فن السرد والحوار وبناء

* خالد عواد الأحمد ، « غائب طعمة فرمان الغائب الحاضر » ، السفير ، ٦ سبتمبر ـ أيلول ، ١٩٩٠ .

الشخصيات والحبكة الروائية وفي اختيار الرموز وانتقاء الأحداث وقد تبدى ذلك واضحاً في أولى أعماله الروائية « النخلة والجيران » ١٩٦٥ التي جاءت كتوكيد على هوية الرواية العراقية خلال فترة الستينات وكشهادة صادقة على عالم روائي أصيل يعكس مسار الحركة التاريخية فهذه الرواية تستمد أحداثها من نبض عالم شديد الخصوصية يتحرك فيه أبطال مرسومون بعناية فائقة ودقة متناهية حيث تدور الأحداث في وسط حي شعبي ضمن أمكنة رئيسية ثلاثة هي الحنان حيث يحيا أهل محلة وبيت سليمة الخبازة والطولة « الاسطبل » وهذه الأماكن الغنية بالوجوه والأشياء تتشعب الأحداث وتتنامى في تصاعدية هارمونية ويتهاوى في هذا الحي النموذجي من أحياء بغداد الشعبية القديمة عالم وتنهار معه أحلام أبطاله وانهيار عالم الخان هو بداية الاضطراب الكبير - إنه جرس إنذار يؤذن بانتهاء طور تاريخي قديم موت حرفة السائس موت حرفة سليمة الخبازة . إن هذا العالم الشفاف يندثر ببطء وتتجلى قمة هذا الانهيار بخراب الطولة وضياع بيت سليمة الخبازة وتحوله إلى مصنع للسجائر ويترافق كل هذا مع حالة من الانهيار الاخلاقي والجسدي فتسقط تماضر في أحضان البغاء والرذيلة ويموت مصلح الدراجات مقتولاً ، ويرى غائب في أحد الأحاديث الشخصية معه أن حادثة انهيار الطولة ، انهيارها كحرفة لا كبناء ، فظهور المصنع على أنقاض تنور الخبز لم يكن عنده هدفاً روائياً قصدياً مسبقاً بل كان ذلك جزاء عفوياً ، حسياً من مادة الرواية .

تجربة الغربة في أدبه

ويتحدث عن تجربته مع الغربة فيقول « الغربة لا تتيح لك تعميق علاقاتك بالناس بالواقع بشكل حميمي وانتمائي إنها تبقيك على الهامش كما أن الغربة بالنسبة لي استمرت ومازالت مستمرة ومن الصعب الكتابة بشكل روائي عن شيء مستمر ، ولازلت تعيش في غمرته وميدانه .

وعن مدى تأثره بالتجارب الروائية العالمية والعربية يقول « الذين ينكرون مقولة التأثر يغالطون أنفسهم قبل أن يغالطوا غيرها ، نعم أنا أتأثر بما أقرأ وأعيش وأتعايش وأستفيد وأوظف ذلك ضمن اجتهاداتي ، وتوجهاتي وأسلوبي ،

والقاسم المشترك الذي أثر في جيلين من الأدباء العرب هم : كالدويل ، همنغواي ، فوكنر ، شتاينبك ، تولستوي ، دستويفسكي ، تورغنيف ، وشخصياً تأثرت بنجيب محفوظ بناحيتي السرد والمعالجة القصصية ولازلت مستمراً في قراءة نتاجات الكتاب العرب كيوسف ادريس وجبرا ابراهيم جبرا وحنا مينه ، وغيرهم . إننا كخيول السباق علينا أن نعرف من يقف في صفنا أو وراءنا أو أمامنا .

المراجع :

مجلة البديل ، العدد ٨ ، حزيران ١٩٨٦

مجلة العربي ، العدد ٣٢١ ، آب ١٩٨٥

سبعة أصوات حول غائب طعمة فرمان*

د. ضياء نافع

الصوت الأول

اتصلت بجلال الماشطة هاتفياً كي أتفق معه بشأن زيارة غائب في المستشفى ، ولكن جلال أجابني وهو يبكي : « مات غائب ، مات أبو سمير ، وهو الآن يرقد في ثلاجة المستشفى » . صعقني الخبر . لم أستطع في تلك اللحظة أن أبكي ، وحسدت جلال لأنه يبكي . اتصلت مباشرة بالدكتور غالب التميمي ، مستشار سفارة العراق في موسكو ، وأخبرته بموت الأديب العراقي الكبير وطلبت منه أن تأخذ السفارة على عاتقها مهمة نقل جثمانه إلى بغداد ، فوافق على ذلك (أخبرني فيما بعد أنه اتصل بالسفارة ، وقد وافق السفير على ذلك أيضاً) . كررت الاتصال بجلال ، فقال إنه بانتظار زوجة غائب ، التي لم تكن في موسكو آنذاك ، وهي التي تقرر . قلت لجلال ، إن غائب يجب أن يرقد في ثرى العراق ، إذ أن مسيرة حياته وأفكاره وعشقه لبغداد تقتضي ذلك ، واتفق جلال معي ، إلا أنه أجابني أن القرار لعائلته وحسب .

كان الحصار الدولي قد ابتدأ ضد العراق ، والطائرة الأخيرة من موسكو إلى عمان تقلع في ٢٠/٨/١٩٩٠ .. وهكذا وصلت بغداد في ٢١/٨/١٩٩٠ وكان جثمان غائب لازال في ثلاجة المستشفى بموسكو .

---

* مجلة « الأقلام » العدد ٤ ـ ٥ ـ ٦ ، نيسان ـ مايس ـ حزيران ، ١٩٩٥ ، بغداد ، د . ضياء نافع ، « سبعة أصوات حول غائب طعمة فرمان » ، ص٥٢ ـ ص٥٥ .

الصوت الثاني

قبل ذلك بأسبوعين التقيته في شقة جلال . وصلت إلى الشقة قبله . عندما دخل غائب وقفت له حباً واحتراماً وتكريما ، ثم قبلته وبدأت أتأمله : ذلك الإنسان الحبيب نفسه ، بمزاحه المرح الشفاف ونظارته السميكة وابتسامته الرائعة ومنكبيه غير المتوازيين وكرشه الصغير وكلماته الدافئة وحبه الكبير للعراق . لم يكن غائب يسأل عن أخبار الوطن الذي فارقه كما يفعل الذين يعيشون في الغربة كلهم ، لأنه يعيش في الغربة جسدياً فقط ، أما روحياً فإنه كان في بغداد .

خلال ذلك « العشاء الأخير » قال غائب بدهشة طفولية وهو ينظر إلى المائدة : « توجد « مرقة » باذنجان! » (لم يكن هناك سوى صحن يشبه « مرقة » الباذنجان حضرته لنا بشكل سريع جداً الدكتورة يافعة يوسف ـ أستاذة اللغة العربية في جامعة لينينغراد (بطرسبورغ حالياً) وأضاف غائب قائلاً : « آه ، لو كان هناك رز مع هذا الصحن » قهقهت أنا وقلت له : « يا أبا سمير ، لا يأكل العراقي الرز مع المرق في الساعة العاشرة ليلاً ، فهل نسيت ؟ » ، فنظر إلي مبتسماً وقال : « لا تعاندني » .

في نهاية هذا اللقاء ، عندما كنا نودعه عند باب الشقة ، قال له جلال : « توجد عندي مخللات وبقلاوة عراقية » ، فرجع غائب ، وأصر أن يأكل قليلاً من تلك المخللات والحلويات معاً ، لأنهما يحملان طعم العراق .

الصوت الثالث

التقيته أول مرة في موسكو عام ١٩٦٢ . كنت قد سمعت عنه ، وقرأت له بالطبع ، إلا أننا لم نلتق ، على الرغم من أننا كنا نعيش معاً في موسكو (كنت طالباً في كلية الآداب بجامعة موسكو ، وكان هو مترجماً في إحدى دور النشر) . كنت في الواقع أتجنب التعرف بالأسماء المعروفة ، إذ أني فقدت حبي لبعضهم بعد تعرفي بهم . كان غائب قد وصل إلى موسكو من بكين ، حيث كان يعمل في مجال الترجمة عن الانكليزية ، وابتدأ العمل في موسكو في نفس المجال ، وكان معروفاً في أوساط المثقفين العرب قاصاً وكاتباً اجتماعياً وصحفياً .

تم اللقاء الأول بيننا في ربيع عام ١٩٦٢ . أدهشتني بساطته وعدم ثقته بنفسه . كان يتكلم بشكل مرتبك . التقيته بعد ذلك مرات عديدة ، وترسخ في ذهني ذلك الانطباع نفسه ، وعجبت لذلك الأمر ، إذ كيف يمكن لمؤلف كتاب « الحكم الأسود في العراق » (الذي أصدره في القاهرة) أن يكون هكذا ؟

الصوت الرابع

كنت أسير في الحي اللاتيني بباريس عام ١٩٦٧ ، وإذا بغائب يجلس في أحد مقاهيه . تعانقنا . فهمت أنه جاء إلى باريس لعدة أيام كي يشتري الدواء اللازم له . رافقته طوال تلك الأيام من الصباح حتى المساء ، وساعدنا سليمان اللوس ، الفيلسوف العراقي الرائع ، على شراء تلك الأدوية.. بحثت في أوراقي الباريسية عن بعض الملاحظات التي كتبتها آنذاك ، ولحسن الحظ وجدتها وأدونها كما هي :

ملاحظات حول غ .ط .ف .

١ـ إبداعه الفني وشخصيته متناسقان ، كلاهما بسيط ورائع .

٢ـ قال لي غائب : « إني أكتب من السادسة حتى الثامنة صباح كل يوم ، وبعد ذلك أبدأ حياتي اليومية » .

سألته : « لماذا ؟ » .

أجاب : « الناثر غير الشاعر ، إذ يوجد عند الأخير إلهام ، ولهذا فإنه يستطيع الكتابة دائماً أما الناثر فإنه بحاجة إلى العمل المستمر . الإلهام وحده لا يكفي . هناك ضرورة للعمل الدائم من أجل التخطيط والحذف والإضافة والترتيب ، وبعد هذا كله تأتي عملية الكتابة بثمارها . الناثر كالمهندس عليه أن يخطط ويعمل » .

٣ـ سألته عن القصة القصيرة ، فقال إنه تركها وانتقل إلى الرواية ، لأنه يستطيع أن يتنفس فيها بحرية وأن يعبر عن أفكاره على نحو كامل .

٤ـ هناك أدباء ـ نقاد ، يستطيعون صياغة الحديث عن إبداعهم ، وهناك أدباء وحسب ، لا يستطيعون الحديث عن إبداعهم ، وغائب من الصنف الثاني ، إذ أنه قال عن روايته « النخلة والجيران » ما يأتي : « رواية ، يعني ،

اجتماعية ـ » ولم يكمل الجملة . أما عن رواية « خمسة أصوات » فقد ذكر أنها « رواية ربما ستثير ضجة ، ولا أتوقع أن يرضى عليها أحد » . وقال عن رواية « الجرح » (أسماها بعدئذ : المخاض) إنها « رواية رومانتيكية » توجد فيها شخصية شعبية مرحة ، وأحاول أن أعرض فيها مفهوم الناس عن الثورة ، ولا أدري إن كنت سأنجح فيها » .

٥ـ هل كان مغروراً ؟ كلا أبداً . إنه يتكلم بتواضع عن كل شيء ، حتى عن رواياته المدهشة ، ويبدو لي أنه لا يقدر نفسه (في الأقل أمام الآخرين) حق قدرها .

٦ـ لا يوجد عنده صديق قريب ، حتى زوجته لم تكن قريبة جداً منه .

٧ـ أحاديثه مليئة بالهزل والسخرية دائماً ، حتى تجاه نفسه .

٨ـ قال لي : « يفتح الشاعر عينيه ويجد أمامه تراثاً شعرياً ضخماً ، أما القاص أو الروائي ، فلا يجد شيئاً . أنا شخصياً بدأت بكتابة القصة عندما قرأت بالانكليزية قصص همنغواي وريمارك وتشيخوف » .

٩ـ سألته عن رأيه بالقصاصين العراقيين ، فقال : « عبد الملك نوري هو البداية الحقيقية لفن القصة عندنا ، ولكنه توقف عن التطور ، وقد سألني في بغداد رأيي في قصته « حنكمار » فقلت له إنها تكرار للخمسينات ، ولكنه لم يتفق مع هذا الرأي . أما فؤاد التكرلي فإنه فنان كبير » . وسألته عن الآخرين فقال : « اطلعت على رواية المطلبي « الظامئون » وأعجبت بها جداً ، لكني لم أطلع على أعمال أخرى له ، أما محمد كامل عارف فإني أحب قصصه ، وكم أنا آسف لأن هذا القاص يعمل الآن في الصحافة اليومية السريعة التي لا تسمح له أن يتفرغ للقصة » أما عن أعمال غازي العبادي ، فقال إنه قرأ قصصه ولكنه لم يجد شيئاً يتميز به .

الصوت الخامس

التقيته ثانية في باريس عام ١٩٦٨ ، وكان بصحبة زوجته الروسية السيدة اينا فرمان . توطدت علاقتنا العائلية ، واقتنعت تماماً باختلاف طباعهما ، وفي أثناء زياراتي المتعددة لهما في موسكو ازددت اقتناعاً بذلك . ولطالما تناقشت

مع أصدقائي العراقيين حولها ، إذ أنهم لم يتقبلوها ، بل كانوا ضدها ، أما أنا فقد كنت أعطيها الحق بذلك . لقد كانت أيضاً ضد طريقة حياته ، وترى أن صحته لا تسمح له بالتدخين والشرب والسهر واستقبال الأصدقاء بلا مواعيد مسبقة .

وصلت مرة إلى موسكو ، واتصلت به هاتفياً ـ كعادتي دائماً ـ وأصر أن أقوم بزيارته « الآن » . ذهبت إليه ، ووجدته يسكن في شقة صغيرة بمفرده . سألته عن أم سمير ، فقال إنه طلقها ، وإن دار النشر التي يعمل فيها أعطته تلك الشقة في الطابق العاشر ، أما اينا وسمير فإنهما يسكنان في شقة أخرى في الطابق الخامس في العمارة نفسها . فوجئت بهذا الحدث الكبير في حياته ، وسألته كيف يتدبر أموره ، فقال إن اينا تأتي إليه يومياً ، وإنهما يتناولان وجبات الطعام الثلاث سوية . تعجبت من ذلك كله ، وسألته ـ انطلاقاً من علاقتي الوثيقة بهما ـ كيف حدث هذا الانفصال ؟ فقال إن خلافاتهما أدت إلى ذلك وإنه طرح الموضوع شخصياً ولكن في المحكمة ، عندما سألها الحاكم : « هل تطلبين منه شيئاً ؟ » أجابت اينا : « لا ، أبداً » فتأثر غائب بهذا الجواب ، وخرج حزيناً ، وهو يفكر بالخطأ الذي ارتكبه تجاه أم سمير . وبعد فترة قصيرة عادت الأمور إلى مجاريها ، ورجعت السيدة الفاضلة أم سمير زوجة مخلصة له ، وبقيت معه طوال حياته ، وقد جاءت معه بزيارة إلى بغداد ، وكتب لي غائب رسالة يرجو فيها أن أحضر له غرفة في بيتي كي يسكنها مع زوجته ، لأن وضع بيت أهله في حي المربعة ببغداد (وهي منطقة شعبية قديمة ذات بيوت شرقية وأزقة ضيقة وطراز حياة خاصة) لن يكون مريحاً لزوجته . وكتبت له مرحباً ، وقمنا (أنا وزوجتي) بتهيئة غرفة خاصة له في بيتنا ، وأخبرته بذلك ، ولازلت أحتفظ برسالة غائب لي ، والتي يخبرني فيها عن شكره لاستجابتي لطلبه ، وأنه سيكون « ضيفاً ثقيلاً » عندي . وعندما وصلت اينا إلى بغداد ، أصرت على السكن مع عائلة زوجها لقناعتها بأن على الزوجة أن تسكن في بيت زوجها بغض النظر عن أي شيء آخر .

إن أم سمير امرأة فاضلة ، مثقفة ، ذوقية ، تكن لغائب حباً جماً وترعاه ، إلا أن عوالم غائب البغدادية الأصيلة لم تكن مفهومة لها ، وكانت تصطدم بأصدقاء

غائب العراقيين الذين لا يخضعون لضوابط الحياة الأوروبية ، ويتصرفون وفق طابعهم الشرقي في محيط غريب عنهم . إن عواطفي معها ، رغم أني غاضب عليها ، لأنها لم توافق على دفن غائب في ثرى بغداد . ولا أدري أين هي الآن ، وما هو مصيرها ، وأين أوراق غائب وكتاباته ، التي بقيت في حوزتها ؟

الصوت السادس

سأله جلال الماشطة (وهو الذي يتقن الروسية بشكل رائع) : « كيف استطعت أن تترجم بشكل صحيح ودقيق جملة أحد أبطال تولستوي إلى العربية وأنت لم تدرس قواعد اللغة الروسية بعمق ؟ » فأجابه غائب : « استنتجت ذلك ، إذ أن البطل يجب أن يقول هذه الجملة بالذات في مثل هذا الموقف » . كان المترجم غائب يعمل في مجال الترجمة دون أن ينسى أنه الكاتب المبدع غائب . وفي بداية كل سنة دراسية أقول لطلبتي في كلية اللغات بجامعة بغداد : إن المترجم المبدع هو المترجم الفنان ، وأحكي لهم قصة تلك الجملة التي ترجمها غائب .

حاز غائب على تكريم خاص وميدالية متميزة من دار النشر الروسية التي كان يعمل فيها بعد أن أنجز ترجمة خمسين كتاباً عن اللغتين الانكليزية والروسية (درس الروسية بجهوده الفردية) ، وهو العراقي الوحيد الذي نال هذا التكريم ، ولم يتبجح غائب بذلك ، بل ولم يتحدث عنه أصلاً . ويعد هذا التكريم حدثاً كبيراً في تاريخ المثقفين العراقيين خاصة والعرب عامة ، ولم يسبق ـ حسب علمي ـ لأي عراقي أن حصل عليه لا في موسكو ولا في أية عاصمة أوروبية أخرى ، بل أكاد أجزم ، أنه لم يحصل أن قام مترجم عراقي بترجمة خمسين كتاباً بشكل عام أبداً .
وأود أن أسجل هنا ما ذكره لي الدكتور صفاء محمد الجنابي أستاذ الأدب الروسي في جامعة بغداد ، والذي كتب أطروحة الدكتوراه في روسيا حول الترجمات العربية لبوشكين ، إذ قال لي : إن ترجمة غائب لرواية بوشكين « ابنة الآمر » هي أكثر الترجمات دقة في عنوانها ، إذ أن المترجمين العرب ترجموها قبله هكذا : « ابنة الضابط/ ابنة الكابتن/ ابنة القائد » أما غائب فقد ترجمها بـ« ابنة الآمر » وهي

الترجمة الصحيحة الدقيقة .

إلا أن غائب ضجر من عمله في مجال الترجمة أواخر حياته ، وأخبرني أنه يريد أن يترك هذه المهنة خشية أن تؤثر على أسلوب كتابته ، وأذكر أني قلت له مرة بعدم اقتناعي بترجمته لأحد الكتب التي جاءت تحت عنوان « البسقماط الأسود » ، فقال إنه وجد كلمة « بسقماط » في المعاجم العربية ، وعندما أخبرته أن القارئ العربي لا يتقبل هذه العناوين رغم وجودها في المعجم ، قال لي إن البيروقراطيين الروس لا يوافقون على تحوير الترجمة وفق الذوق العربي ، وإنه يعاني من تدخلاتهم الفظة ، وتحدث بمرارة عن صعوبات تلك المهنة ، وذكر لي أنه فقد حبه الكبير لمكسيم غوركي عندما ترجم أعماله ، وقال إنه يريد أن يتحول إلى مهنة المراجع للنص العربي بعد ترجمته ليس إلا ، وقد انعكس هذا الرأي في روايته « المرتجى والمؤجل » .

الصوت السابع

في لقاء لي معه بموسكو في بداية الثمانينات ، قلت له إنه يكرر نفسه ، وإن العراق ليس فقط شارع الرشيد ومحلة المربعة ، واضطررت أن أقول له أيضاً ، إن هذا التكرار (وهو البعيد عن العراق) سيجعل منه كاتباً عراقياً لا يعرف نبضات قلب العراق . تألم غائب من حديثي ، وسألني : « ماذا تقترح ؟ » فاقترحت عليه أن يكتب ـ في الأقل ـ عن العراقيين الذين يعيشون حوله ، بكل ما يحملون من خصائص عراقية يفهمها هو ويدركها بعمق . صمت قليلاً وقال : « حدثني ـ مع ذلك ـ عن أي شيء يجري في دربونتكم » ضحكت وقلت له : إننا لا نعيش الآن في تلك الأزقة القديمة ، بل في شوارع جديدة لا يمكن لك أن تتصورها ، ومع هذا فإن فيها أحداثاً عراقية . قال : « حدثني عنها » . حدثته عن أحد أبناء جيراننا ، وكيف تركته والدته عند أهلها لأنه مجنون ، وكيف يسير في شارعنا ، وكيف نتألم جميعاً عندما نلتقي به . وفي اللقاء قبل الأخير معه ، عندما أهدى لي روايته « المرتجى والمؤجل » التي كتب عليها : « إلى ضياء ، أضاء الله به الدنيا » ، طلب مني أن أقرأ الرواية ، قرأتها ليلاً . في اليوم التالي سألني ممتحناً : « هل وجدت فيها الحكاية

التي حدثتني عنها ؟ » قلت له نعم . سألني : « وهل وجدت الشيء الآخر الذي حدثتني عنه ؟ » قلت له : « لا » . أجاب ضاحكاً : « اقرأ الرواية مرة أخرى » حاولت قراءة الرواية مرة أخرى ولكني لم أتذكر شيئاً .

صوت ختامي

في مجلس الفاتحة ببغداد (في بيت أخيه) أراد صادق الجلاد أن يقرأ قصيدة كتبها في رثاء غائب . قلت له : إن ذلك لا يتلاءم وطبيعة مجالس الفاتحة ، ثم ناولت القصيدة إلى أستاذنا الدكتور علي جواد الطاهر ، الذي اطلع عليها ولم يؤيد قراءتها أيضاً . عندما خرجنا ، قال الدكتور جواد البدري : « كان على صادق أن يقرأ القصيدة » اعترض عليه الجميع تقريباً . قال أحدهم (لا أذكر من ، ولكن ربما ياسين النصير) : « رحم الله مؤلف رواية النخلة والجيران » ، وأضاف آخر : « وخمسة أصوات » . ولم أتكلم أنا . أتذكر أن غائب قال لي إنه كتب رواية بعنوان « جزيرة أم الخنازير » ، وأن الدكتور سهيل ادريس ، رئيس تحرير « الآداب » البيروتية الشهيرة ، اقترح عليه أن ينشرها ولكن بعنوان آخر (لا توجد فيه خنازير) وهو « المركب » ، وأن غائب وافق على ذلك . لم أقرأ تلك الرواية التي سمعت أنها نشرت ، ولكني أختتم هذه السطور السريعة عن غائب بتساؤل تقليدي حزين : هل سيأتي اليوم الذي سيجد فيه القارئ العربي مؤلفات غائب طعمة فرمان أمامه ، بما فيها رسائلته وترجماته ، كما تفعل الأمم الأخرى مع مفكريها ومبدعيها الكبار ؟ .

الرجل ـ الكلمة، الكلمة ـ الرجل*

لذكرى غائب الحاضر أبداً

سلام صادق

هناك مرآة عريضة بحجم الكون أسميتُها ـ الموت ـ وأطلق الآخرون عليها جزافاً تسمية ـ الحياة ، لا يلبث العراقيون أن يجدوا أنفسهم في مركزها المرتج كل حين ، ينتحلُ العمى من يشيح بوجهه عنها لحظة واحدة ، ويتكلفُ الذلّة من لا يقف موقفاً حيال لعنتها ـ شاعراً كان أم كاتباً أم إنساناً عادياً ـ ويتأملها ليس كمسلمة ـ فليس هذا زمن المسلمات المسممة كالخدر ـ وإنما كأتون دموي متصاعد تشعُ منه رائحة الموت ويكمن في كل خباياه طعم الدم وليس الشكولاته كما يتوهمون ، فيها جراح فاغرة لعبير الخشونة في صدور الرجال ، لا حمرة أحلام الدفلى في بهرجة المتواطئين أشباه الرجال ، وفيها مسرح لنوايا الأنبياء البيضاء ، لا لغطرسة الرعاديد الصفراء (الرعاديد لا يرون الأشياء كما هي أو كما تكون لأنهم يستخدمون عيناً واحدة ، وغير ثاقبة) .

من يتوقف حيال ـ هذه المرآة ـ يكتشف أن للقتل لغة من شظايا ، وللإبادة قاموساً تتزاحم فيه مرادفات الذبح ، ورصاصاً يُكمّ به فم البلاد المحاصرة بالأسئلة والحراب والنوايا الشريرة . والكلام فيها جنحة من نتائجها إطلاق النار على الحناجر أو لعقِ جراح الشفاه في أفضل الأحوال .

* سلام صادق : « الرجل ـ الكلمة ، الكلمة ـ الرجل » مجلة « المنار » ، السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، سنة ١٩٩١ ، ص٢٤ ـ ص٣٦ .

فمنذ الأزل كان الصوت وتباعاً ولدت مخلوقته الباكر ـ الكلمة ـ فآوتنا إلى سرير أحزانها ضد ليالي العسف والقهر ، وحسبها أننا سنرفعها على أكتافنا نحو الصاعقة لكي تضج بعنفوان الحياة التي تنبض بفصولها الأربعين .

ليس هناك صمت للبداية ، وإنما صوت للحكاية الأولى التي باحت بها شفاه الأطفال المصطبغة بالدم هذه الأيام.. وهل يُحسنُ الأطفال صنعة الكلام لكي يموتوا لاهثين باسم الحياة ؟

بلى ، هناك صوت منذ الأزل أسبغ علينا دائرة مسورة بالمعجزات ، نمرح فيها مع الكلام أو نموت فيها من جرائه . والنقيضان هبة من عند الكلام ذاته فليس هنالك كالكلام من جموح تودي بنا إلى قعر مظلمة لامتناهية ، أو تعلينا للتمرجح بأذيال الشمس ـ الحقيقة ـ والتي لا تقوى على التمادي في استدارتها وضونها بدون كوىً صغيرة تطل منها أعناق الفجر ، هي حناجرنا التي هي الثمن في آخر المطاف .

هو الصوت الذي نحبه ونخشاه كأية حقيقة أخرى ، كالحياة والموت ، وإنه توأمنا باتجاه نقطة الانفجار لبالونات مرحنا القصير الأمد أو حزننا المستديم الذي أبهظ الأكوان ، نظراً لفداحة الخسارة التي لا تضاهى والتي أسهم فيها الكلام ذاته ، سلباً أم إيجاباً .

فمتى ينتفض الكلم ويولد الجحيم ؟

« قال صوت :

ـ سكت دهراً ، ونطق كفراً .

ـ أولئك الساكتون ، الكافرون ؟ »*

متى ينتفض الكلم ويولد الجحيم ؟ قالها (غائب) مازال يعيش ، تنبأت له الغجريات بالموت في شتاء قارس لا لون له ، ولذا حكمت عليه الآلهة الخارجة على مملكة الكلام بأن يلقى في يم من الثلج ـ تصوروا بدل النار ـ وفي آخر الليل حيث الصمت يزدري الصوت ، ولكن هل ينام الموت آخر الليل لكي يموتَ هذا الرجل ؟ ولأن لأسطورة الموت ذاتها أن تكتنز الصمت والصوت كلاهما ، فمازال يعيش

* المقاطع المؤشرة بأقواس مضاعفة مستشهد بها من رواية (المرتجى والمؤجل) للفقيد غائب طعمة فرمان .

(لمجرد تذكير البعض من الذين تناسوا تقاويمنا المحترقة منذ السبعينات ، وأزمنة الغبار التي مافتئنا نتنفسها باختناق من خلال الركام والأنقاض) .

كان الكلام نافذته وسريرهُ ، وستائر شبابيكه الصغيرة التي ترقص لا تتعب والنخلة التي تأبى أن تنام إلا على السطح ، والجيران المشرعة أبوابهم لتعشوشب في الأزقة رغبات الصغار . إن لم يكن وردته التي أثقلت كاهله بالعطر ، أو شفاه حبيبته التي أذبلها الخوف من أشباح الزناة ، أو عباءة أمه التي تكنس أو تأوي أحزان هذا السهل المدمى لكي يغتصب العشبُ بقايا التراب .

سادتي ' الكلمة هي الرجل ، والرجل مجموع المواقف ، أي مجموع الكلام بالاستعاضة ، معادلة الأزل التي لا يفلح الموت في أن يُخلّ بتوازنها المكين .

من يسري في الظلمة أعزل ـ إلا من لسان ـ رجل حتى فضة الفجر ، من يبحث عن حليب أمه بين طيات الشراشف البيضاء في مستشفيات العالم ، رجل من يعب عرقه اللبني الرخيص ـ رغم ندرته في ليالي العذاب ـ رجل . من يُربتُ على كتف الموت وحسبه أنه يصرخ للتصريح بملايين الأشياء ، رجل من يرى ما نعبأ به من موت ماثل وما لا يعبأ به الآخرون من فداحة المتبقي بعد خفوت الجمر وانطفاء الحريق ، رجل . من أغرته نجمة في السماء وقادته بأطراف ذهبية عديدة إلى سريرها البعيد ، عرش لذتها ، رجل...

الكلام هو الرجل والرجل هو الكلام يولد هنا أو هناك ويموت هنا أو هناك ، لكنه في كل الأحوال ينتصب لقوس قزح الآلام والأحلام في رحم صفحة ناصعة لا تغيب الشمس عن زواياها الأربع . تلك الكلمة في عز جبروتها وجلالها وذلك هو الرجل ، غائب العصي على الغياب .

غائب في مأساته الصامتة*

ماهر اليوسفي

يرحل غائب طعمة فرمان عن الحياة تاركاً ظلاله الحزينة على النافذة ، وهو يرقب منها الحياة واللانهاية لقلب مفعم بالحزن ، وكأننا نراه وراء « مخاض » الاغتراب . يتكئ على « نخلة » أناسه الطيبين ، ويلقي السلام على « الجيران » الذين لم يغيبوا عن ذاكرته ، وكأننا نلمحه مع شمس الغروب وهي تغيب ، والغروب كما هو معروف يخلف بقايا نهار ويترك أثره الحزين على إنسان اعتاد محاكاة الشمس ، وهي تقرأه ، ويقرأ جديدها .

يغيب أديبنا الكبير غائب تاركاً لنا إرثاً أدبياً هاماً بعد أن دوّن أحلامه في مقترهه ، مضيفاً إلى التراث الإنساني إشارات جديدة لحياة كريمة وومضات إنسانية مطهية وقلقة على مصيرها ، وهذا الرجل الجليل المنفي في بلاد الصقيع ، خلف تلال « لينينسكي » الجميلة في المدينة الموسكوفية التي أحبها فاحتضنته مع رقاقات ثلجها وأشجارها العالية وبقي بها إلى أن وافته المنية .

يتذكر غائب وهو لا يملك سوى ذاكرة وذكريات وأوراقاً وقلماً بليغاً نزيهاً يفيض محبة واشتياقاً لعراق ، محصور ، مكبوت ، مسجون في شجونه وفي داخله حنين مولع بلغة مشفوعة شغوفة .

---

* ماهر اليوسفي ، « غائب في مأساته الصامتة » . « النداء » ، ٢ سبتمبر ـ أيلول ، ١٩٩٠ ، ص٨ .

ويأتي غائب من مشوار الرحلة الأولى ما بين أسوار « الصين » وأسوار « بابل » محاطاً بمزيج من « آلام السيد معروف » ومركبه الصغير يفلت بين دجلة والفرات ، ويكشف ما يجري بدقة في تلك الجزيرة التي يظهر بداخلها أكثر من « فيلا » بهيئة بزة عسكرية يعتليها أوسمة تزين فجاجة .

حزين هو ذاك الرجل الذي يعيش حياته في اغتراب ، وما الاغتراب إلا فعل ناقص يقوض ذاكرة وأحلاماً وأملاً ينمو معه وجع إنساني وهموم مضغوطة ، متكررة مختفية في ثنايا قلب حزين لا يحتمل الاحتراق والغربة . وربما لاقى هذا الرجل مصيره بسبب هذه الأوجاع!! كيف احتمل كل هذا الاحتراق ، أو لعل الشيخوخة أرهقته باكراً ؟ وهو يكاد يكون محني الظهر إلا أنه لم ينحن إلى التسليم لواقع مغشوش ، بل بقي مناضلاً في سبيل حياة كريمة وسعيدة وهادئة .

يطلق غائب آماله بين « المرتجى والمؤجل » ، بين مسافة قصيرة تكاد أن تهبط بها سماء على الأرض ويطلق معها « خمسة أصوات » تسمعنا ما لم يقله غائب بعد .

طرية هي تلك اليد التي صافحتها ، ويسوعي هو ذاك الوجه الذي حركته ابتسامة « موناليزية » حزينة وكلمات ذهبت لاطمئنانها عن أعزاء غائب وسؤاله كيف الأصدقاء وكيف تسير الأمور ؟ دعوته للذهاب إلى ذاك المكان كي نلملم بقايا النهار ، هناك نلوح للشمس وهي ترقد خلف تلال « لينينسكي » الرائعة ، نمتطي التلال بسيارته ، ونرقب المنظر الخريفي سوياً . أما تلك الأشجار الشامخة ، فغائب إلى جانبها يترك لها ذاكرته مودعاً الشمس ، ويغيب نهار ويطل غائب إلى الحياة مع شمس تجلو عن ذاته همومه وحزنه ، ويرحل دون أن يتركنا نقول له : مع الشمس ولادة .

أيها الغائب الحاضر !*

عبد الإله الياسري

نرثيك أم نُرثى ؟ وعلى من البكاء ؟ ولمن نسأل الصبر والسلوان ؟ لقد تساوى المسجّى والنعاة ، والمعزّى والمعزي ، والوطن والمنفى . ولم يعد الفرق كبيراً بين مغترب تحت الرمل ومغترب فوقه . ولم يعد النواح في كربلائنا أشفى من الصمت .

فأي دمع يوازي هذا الجرح وهذه السكين ؟

وأي تعبير تقليدي عن حزننا يوازي هذه المأساة الغريبة ؟

حسبنا ما فينا ، حسبنا ما فينا .

أيها الغائب ـ الشاهد!

لم تسدل الرماد على نافذة النزيف ،

بل بقيت تعضَ الجراح بأسنانك وهي تنمو كالسنابل ، وتدور كالموجة . وتحزن للصبر والسكوت .

وتراقب تغير طعم التمر ، وتبدل لون السعفات ،

وتتألم للمرارة والخريف .

وتراقب ضمور أجنحة النسور ، وهي تهوي في المنحدر .

وتأسف للضفادع والمستنقعات ،

---

* عبد الإله الياسري ، «أيها الغائب ـ الحاضر» ، مجلة «المنار» ، السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، ١٩٩١ ، ص٢٢ ـ ص٢٣ .

وتراقب ريش الطواويس ، وهي تمتد في عراق « أبي غريب » و« نقرة السلمان » .

وتتأوه لتخريب الإنسان في الوطن ـ القفص .

أيها الغائب ـ الأنيس!

إن النفس لتضيق بغربتها ، وإن رحيلك ليضاعف الغربة عليها .

ويفزعها كما يفجعها .

وكأن العراق ـ الوطن يرحل مع كل فارس يودعنا ، وكأن الراحلين من فرساننا يتحالفون مع وجع المنفى ضدنا ، ويضاعفون لنا سرطان الوحشة والاكتئاب .

ونحن إذ نبكيهم بالقلب أو بالعين ، لا نبكي أحباباً وحسب ، وإنما نبكي العراق الذي نحب ، لأنه يرحل برحيلهم بعيداً ، فهو ـ هم ، وهم ـ هو .

وأخيراً ـ أيها الغائب الحاضر ـ لم تروّض خيولك للسلاطين ، الطغاة ، ولم تجرّ العربة يوم كانت السعفة تخاف اهتزازها ، والعصفور يخشى خفقة جنحيه ، ويوم غُربلت الرجال ، وبان معدنها في الامتحان العسير .

حيث كان الطوفان ، وكان الناس فريقين :

فريقاً يؤخذ بالطمع ، وفريقاً يُلوى بالفزع ، واخترت مع الأحرار طريقاً بينهما ، هي جبهة الشمس .

وسلامي إلى كل المغتسلين بنزيف الوطن .

وليبقَ طيفك كُحل الأجفان ، وذكراك جرح القلب .

ودمت حياً . ومازالت جذورنا تنتظر المطر

الغائب الذي لن يغيب*

هادي العلوي

لأنه يعيش في الضوء ولا يألف الظلام . لأنه يحمل السراج في غياهب الفكر المنفي فيضيء جوانب العتمة ، يغسلها بأنوار صباحية ، تطهرها من دنس الحاكم والمثقف على السواء .

هو من أولئك النوادر الذين عاشوا حياة أبطالهم فلم ينفصلوا عن الكتابة بعد الفراغ منها . أعني أنه كان يستبطن ما يكتب وكأنه يكتب لنفسه لا لغيره ، وكأن غرضه من الكتابة أن يتطهر هو من الدنس قبل أن يطهر قارئه . والطهرانية في الأدب ليست هي تحاشي الكلام البذيء أو المقذع أو النابي وإنما هي الالتصاق بالنص المكتوب.. العيش وفقاً للمثل التي يكتب عنها الأديب . والالتصاق بالنص من المطالب العسيرة التي يعاييها الكتاب ولذلك يقل أبطالها ويكثر العاثرون فيها والعابثون بها من الكتبة صغاراً وكباراً . لقد عشنا مع أجيال من الأدباء والسياسيين . يتحدث أحدهم عن الديمقراطية وهو يمارس القمع في أي وسط يكون له عليه دالة أو سلطة . ويكتبون عن الفقراء وهم على استعداد لمص دمائهم . بل إن الكثير منهم يكتب عن الاشتراكية وهو رأسمالي ويدافع عن قدسية أبو ذر الغفاري وهو تاجر أموي ، بل إن فيهم من هو مستعد

---

* هادي العلوي ، « الغائب الذي لن يغيب » ، مجلة « المنار » ، السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، سنة ١٩٩١ ، ص٦ - ص٧ .

لدخول السجن من أجل كارل ماركس لكنه في سلوكه اليومي وعلاقته بالناس ليس أكثر من شرطي .

كان هذا الغائب الحاضر بيننا مثالاً للفقير الذي يكتب عن الفقراء وهو منهم وقد تشبع بالمثل الشيوعية دون أن يتأدلج وإنما استقاها صافية من نبعها الأصلي ، إذ كان واحداً من أعرف الناس بشيخ الشيوعيين العراقيين ذلك العامل البسيط المسمى يوسف سلمان والملقب فهد بين رفاقه ، والذي كانت الشيوعية عنده غريزة طبقية ترتبط بأكثر من وثاق مع روح الشرق المشاعية ونمط حياته الجماعي المستعلي على أنانية الأفراد وركضهم المحموم وراء الربح .

كان غائب نزيهاً دون أن يختار النزاهة . وكان فقيراً دون أن يختار الفقر . فهو نزيه بالسجية وفقير بالغريزة ، وهو مهما نال من الثقافة حظاً وفيراً يبقى ذلك البغدادي البسيط المندرج في غرار « شيّمه وأخذ عباءته » وما كان ليفعل ذلك عن سذاجة بل عن بساطة ، ولا عن غفلة ولكن عن شهامة . فهو رجل بما تعنيه الرجولة من الوقفة الشجاعة والصمود النبيل ضد السلطة والمال ، والمستعد للتضحية بمطالب الجسد والالتفاف على هواجس الفرد من أجل أن يبقى كاتب الوطنية المهمومة بالوطن الحقيقي ، وطن الناس لا وطن الحكام ، وبالشعب الحقيقي ، شعب الفقراء لا شعب الأفندية .

كان أقصى همه الشخصي وقد حدثني عنه في آخر لقاء لي معه قبل رحيله بأشهر أن يؤمّن معيشة مطلقته الروسية التي لم يذق معها طعم الحياة الهنينة . قال لي بنبرته المليئة حناناً غريزياً ، ما عندها أحد ولا مصدر للعيش...

لقد كان غائب طعمة فرمان أحد الاستثناءات القليلة في وسط مشوه بالخوف ، والطمع ، والكذب والازدواجية ، والاستعلاء على الناس مع الاستخذاء لسلطة الدولة والمال . ولم يكن لدى غائب ما يجعله يسلك هذا المسلك فقد تجرد من هواجس المثقفين ورذائلهم وحافظ على روح المواطن البسيط وهو في قمة العطاء الثقافي واكتسى ثوب الفضيلة الشعبية الذي نزعه معظم زملائه في المهنة خوفاً من إصابة جلودهم بالحكة ، لاسيما وقد تعودوا على الفضائل المجلوبة من حصانة القلوب التي غاصوا فيها حتى الاختناق .

نبراساً سيبقى في ليل الجهل والبلطجة . وأمثولة للإنسان الذي سلم من التشويه في بلد حكمته الحثالات فجردته من كل ما تبقى له من قيم وموروثات حميدة . ولست أشك في أنه لو عاش حتى هذه اللحظات لاستمر يردد معي ، نعم إنهم حثالات البشر وأحط ما جلبه الغزاة معهم من متاع الخسة والسقوط في بلاد الرافدين . ولن يغير من هذه الحقيقة شيء أن الصدف البحتة دفعتهم إلى موقف يستجيب لبعض مطالبنا فأخذوا يتصرفون كأدوات عمياء للتاريخ على طريقة الرجل الفاجر الذي يصدر عنه العمل الطيب من دون قصد .

أجل! سيبقى هو ، غائب طعمة فرمان الراحل في منفاه . وسيبقى الذين نفوه بنفس أسمائهم وصفاتهم!

وراء الدخان والغبار*

ابراهيم أحمد

أخشى صفحات المذكرات... رغم أنني أقبل على قراءتها بشغف . فهي تبدو لي أحكاماً ثقيلة بحق متهمين غائبين وعندما يتعلق الأمر بموتي- تغدو أكثر إحراجاً ومهما كانت المذكرات موضوعية ومنصفة فهي ما أن تمس القبور حتى تقتضي أكثر من شاهد واحد .

وعندما توجهت أسرة «المنار» بحرص إلى عدد من الكتاب لإعداد ملف عن غائب . حاولت خرق قناعتي فكتبت صفحات عما لدي من ذكريات وانطباعات وخواطر عن غائب منذ لقائي الأول به خريف عام ١٩٧٥ في موسكو... ولكن المعضلة برزت أمامي وبشكل أقوى . إذ ينبغي المرور بمواقف وأفكار واتجاهات لأشخاص وجماعات وأحزاب... بينما الأمور مازالت تتفاعل وتتفجر وتختلط... فطويت ما كتبت واعتصمت بحزني... ثم عاودتني لقاءاتي الأخيرة به في موسكو خريف عام ١٩٨٩ وأنا في طريق هجرتي إلى السويد إذ جمعتنا أمسيات جميلة مع أصدقاء كانت قد تصرمت سنوات طويلة علينا دون أن نلتقي... فكانت جلسات طويلة مفعمة بأحاديث وتوترات وشجون ، كان غائب قد تعافى بعد أزمته الصحية... أو هكذا بدا لنفسه ولنا . كان مقبلاً على الحياة بعمق حبه لها

* ابراهيم أحمد ، «وراء الدخان والغبار» ، مجلة «المنار» ، السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، سنة ١٩٩١ ، ص١٤ - ص١٥ .

وللناس وللأشياء والكلمات . كنت أنظر إليه أغترف ملامحه الوادعة . آملاً أن يمتد به العمر ليكتب ، وتبقى روحه ووجهه مظلة وفاء وصدق ومعاناته مثلاً للثبات في موقع الضمير .

سافرت وتواعدنا أن نلتقي في صيف العام التالي وتخطفه الموت .

رأيتني في زيارتي الأخيرة له في بيته . حيث أكوام الكتب في غرفته تمتد من الباب إلى منضدة الكتابة . وضع صينية الشاي والمربى والبسكويت جانباً.. وتحول فجأة إلى حلم بعيد . دبت خطاه في أروقة قديمة ، ربما لمكتبة المتحف أو المستنصرية... كانت متصدعة تصفر بها رياح وخفافيش .

قال : ماذا تكتب ؟

قلت : شيئاً عنك .

قال وضحكته الخافتة تضيع في صخب يقترب :

وهل يتبقى متسع لنا في هذا الزمن الأهوج ؟

قلت : عندما أزيحت أسماؤكم حلت روح الشر (ورحت أعد له أسماء شعراء وكتاب من عصرنا الذهبي إلى عصرنا الدموي) .

قال : ولكن المصائب والبلايا وقعت عليكم بالعلاج..

قلت : وماذا يرمم أرواحنا غير ذلك الحبر العتيق!

قطع حديثنا دوي انفجارات هائلة ، اقترب منا رجل بلحية بيضاء طويلة . بيده قرطاس . ربما كان كاتباً أو نساخاً ، سمعناه يردد :

ـ هذه الانفجارات لن توقظ روح بغداد ... هناك حقائق منسية في الكتب .

واكتسحتنا موجة من الدخان والغبار .

وداعاً غائب*

أدب وفن «الثقافة الجديدة»

بعيداً عن وطنه أيضاً يموت أجمل من استحضر الوطن وجوهاً وحاراتٍ وأحداثاً وعادات لا تمحى... يموت غائب طعمة فرمان ابن شعبنا وصورته النقية ، ومرآته التي انعكست فيها همومه وأحلامه المعذبة ، فكان في أدبه وطناً ، وفي شخصه واحداً من أولئك الشخوص الأليفة المنفية أبداً ، وهو في منفاه أقرب إلى أزقته وناسه ، حتى لقد غدت تفاصيله تفاصيل واقعٍ وتاريخٍ حاضرين تتغلب فيهما الذاكرة على النسيان ، والوطن على المنفى ، والحقيقة على الزيف ، فاكتشفنا فيه عراقنا الآخر... عراقنا البسيط الطيب المرح الصادق الحزين ، واكتشفنا فيه حقيقتنا التي شغلتنا عنها الأحداث .

ولكننا لم نكتشف فيه غير ذلك الغائب الحاضر في أوج مأساتنا بهدوء الراوي الذي ينسج الملحمة ، ويستشرف الآتي ويقول حكمته لا ليمضي بل ليعود وهو أشد ثقة بنفسه وحكمته التي تخترق الواقع إلى الواقع نفسه بلا أوهام ولا أكاذيب... بلا أفكار مسبقة ولا تصوراتٍ شائعة ، لأنها معنية بالإنسان ، بإنساننا العراقي ، بنبضه ودمه... بمسيرته الشاقة وخبرته أمام الأحداث... بفعله البطولي وهزيمته الفاجعة... بتفاصيله الصغيرة المؤرقة وأحلامه المنكسرة... فمن لا يتذكر سليمة

* صفحة أدب وفن ، مجلة الثقافة الجديدة ، «وداعاً غائب» ، ص١٣٦ ، العدد ٢٤٤ ، سنة ١٩٩٠ ، آب .

الخبازة والسيد معروف وشخصياته العديدة الأخرى التي أصبحت وكأنها تعيش بيننا بملامحها التي نعرفها وعذاباتها التي لاتزال تناشدنا الخلاص...

وهو في عالمه الأليف هذا ليس أقل غرائبية من أشد الكتاب احتفاءً بالغرابة ، فواقعه الكرنفالي ضاج مليء بكل ما هو غريب من شخوص وأحداث ، رغم إلفته الحميمة وتفاصيله الواقعية ونكهته المحلية التي ظل غائب مخلصاً لها مما جعلته كاتباً شعبياً بحق ، يقف في طليعة كتابنا المبدعين ممن أسسوا لقيم أدبية وإنسانية هي تراثنا الأدبي الذي نفخر به ونورثه الأجيال الآتية .

ولعل ما يفجعنا ، في موته ، ويزيدنا مرارة وحزناً أنه غادرنا وهو أشد قلقاً على وطنه وشعبه في محنتهما الحالية .

وداعاً غائب

ولتزهر شجرة أدبك حية في قلوب الناس .

يظل غائب حديث «النخلة» و«الجيران»*

أحمد السيد علي

أغفو قليلاً..
ثم يُصحيني الغياب
أغفو فألقى من أحبُ
يشيد بيتاً من تراب..
(خيري منصور)

مثلما كانت رواياته مشحونة بالذاكرة الوضاءة في خفايا شعبه ووطنه وأساريره ، كان وجهه يشع بها أيضاً ، يلتمس فيه المرء ذاك الطائر الجميل ينظر بعينين يقظتين ما حلّ ببستانه وزواره ، ذاك كان غائب طعمة فرمان أديباً ، عاشقاً إنساناً يلهث خلف قضبان الوطن عسى أن تتكسر ويشع الدفء في سمائه .

كان لقائي به مليئاً بالدهشة والتساؤل من يكن غائب وما عساه أن يعمل في غربته المريرة ؟ وكيف يكتب ويفكر ويشحن ذاكرته ؟ تساؤلات كثيرة لمتلقي أدب فتيّ يحاول أن يجد لها جواباً من هذا الطائر المسافر دائماً في عمق الأشياء ، وعندما التقيت به ، تهاوت هذه الأسئلة من كلماته السلسة ذات الدلالة العميقة

---

* أحمد السيد علي ، « يظل غائب حديث النخلة والجيران » ، مجلة « المنار » ، السويد ، العدد ١١ ، ١٢ ، سنة ١٩٩١ ، ص٣٧ ـ ص٣٩ .

وابتسامته الحلوة المضيئة وبساطته الحالمة كان يتحدث وينصت بإصغاء عميق وكنت معجباً بإصغائه حد اللعنة... كنا نتحدث ونريد نظهر قراءاتنا ومعارفنا وكان يجيب ولا يستهين بأي سؤال مهما كان...

هي ليست دعوة لذكر أديب روائي شهير هو في غنى عن التعريف ، بل هي ومضة استذكار في زحمة الأحداث الجسيمة .

جاءنا غائب في صيف عام ٨٩ بدعوة من نادي ١٤ تموز الديمقراطي العراقي وهو ممتلئ بالحيوية والرغبة العارمة في لقاء أبناء وطنه والتحدث إليهم والسماع منهم ، فالتقيته مرات عديدة في دار صديقي الخليلي . إذا أردنا المرور بالقصة العراقية في مراحل تطورها فنجد غائباً له حصته في هذا المسار الطويل بدءاً بمحمود أحمد السيد ، فذنون أيوب فعبد المجيد لطفي وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان... لابد من الإشارة هنا أن نضج القصة العراقية جاء متأخراً قياساً بالقصة في مصر لأن العراقيين كانوا يهتمون بالشعر بالدرجة الأولى . وقد سبقوا غيرهم في هذا المجال ، لكن القصة التي بدأها غائب وسار فيها في منافيه ملتفعاً بذاكرته اليقظة ومشاهداته الحية المستمرة لأبناء وطنه . كانت الدعامة الرئيسية لإرساء بصمات شخصياته الروائية وعليك أيها القارئ بالغور في أسبار رواياته فإنك ستجد دائماً خانات ومقاهي وأحياء عراقية عبر عقود من السنين تتنقل في رواياته لترسم ذلك الوطن الجميل بشخصياته المختلفة المتناقضة والمتآلفة أيضاً .

وهناك فكرة كان يدور حولها غائب ألا وهي الغربة التي تلفع بها هو واخوانه العراقيون إنها مهما تكن فيها من فضائل فهي المحصلة النهائية منأى عن الوطن مشوبة بالذل والخيبة .

وذات مرة سألت غائب عن آخر عمل روائي له فأجاب كنت قد سميتها « رحلة إلى أم الخنازير »* ولكن صاحب المطبعة رفض وقال تجلب لنا مشاكل ولذلك اضطررت أن أعنونها بـ« المركب » .

كان غائب وفياً لوطنه وأبناء شعبه كان صريحاً جريئاً في مواقفه الوطنية

---

* أم الخنازير : جزيرة تقع في ضواحي بغداد على نهر دجلة ، يسهر فيها السلطويون لقضاء لياليهم هناك .

والفكرية وبعيداً عن التزلف والتملق وقد روى لي ذات يوم أنه اضطر وهو في رحلة قصيرة إلى بلغراد أن يدخل المستشفى فسرعان ما وصل خبر دخوله المستشفى إلى السفارة العراقية فتأهب السفير لزيارته والاطمئنان على صحته ولما علم غائب بذلك حمل حقيبته الصغيرة وفرّ هارباً وبدون وداع ولو قصير لبنات بلغراد اللواتي سهرن على تمريضه . روى لي صديق حميم لغائب أن دعوة وجهت له من وزارة الثقافة والإعلام العراقية في السبعينات لزيارة العراق بعد غياب طويل عنه . وأنزل في فندق فخم كبير وكان غائب يظن أن ضيافته فيه تقتصر على النوم فقط وأن ما يحتاجه من الطعام عليه أن يدفع عنه فكان يغادر الفندق كل صباح باحثاً عن مطعم شعبي كان قد ألفه أو ألف مثله في زمن الشباب ليتناول فطوره وكذلك عند الظهر وعند المساء ليتناول وجبته فيها كي لا تكلفه وجبات الطعام في الفندق مبالغ لا يستطيعها . وفي اليوم الذي انتهت فيه فترة دعوته زاره صديقه القديم عبد المجيد الونداوي ليودعه وبعد حديث ودي قصير معه قال له لابد أنك تنعمت بأطايب الطعام والشراب في هذا الفندق . فرد عليه لم أتناول أية وجبة من الطعام منذ حللت فيه ومازلت فيه أتناول وجباتي في مطاعم بغداد الشعبية . فابتسم الونداوي قائلا له إن استضافتك في هذا الفندق لا تقتصر على النوم فيه فقط وإنما تشمل كل ما تحتاجه من الطعام والشراب أيضاً وفي الحال صحبه إلى صالة الطعام وأشار عليه أن يطلب ما يشتهي وأفهمه بأن كل ما يجب عليه هو توقيعه على القائمة التي يقدمها له النادل في ذلك المطعم . هكذا ختمت ضيافته في هذا الفندق بوجبة واحدة لكل الفترة التي قضاها فيه وبعدها ودع بغداد والفندق وصديقه القديم الونداوي وهو غير نادم ولا آسف على كل فلس صرفه في مطاعم بغداد الشعبية . وقد صدق علي ابن الجهم حين قال هذين البيتين قبل رحيله عن الغربة :

يا رحمتا للغريب في البلد	النازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما انتفعوا	بالعيش من بعده وما انتفعا

فسلاماً « أبو سمير » في رحلتك الطويلة المضنية في عقود الاغتراب وسلاماً لرحيلك في ساحات الاغتراب ذاتها .

غائب في ندوة بدمشق*

علي محمد

في أربعينية غائب طعمة فرمان نظمت رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين ندوة في يومي ١٥ ، ١٦ تشرين أول في قاعة المركز الثقافي السوفيتي بدمشق ، التي غصت بجمهور من محبي نتاجاته الروائية من عراقيين وسوريين وأشقاء من البلدان العربية الأخرى وكذلك بعض قادة الأحزاب الشيوعية ورموز الثقافة التقدمية .

وفاضت الذكريات الحميمة عن ذلك الأديب المكره على حياة الغربة المريرة ، التي قال عنها ناظم حكمت : « يا لحياة المنفى من مهنة شاقة! » .

طوال ساعات لم تعرف الملل ، تفجرت ذكريات أصيلة في وجدان أصدقائه ومحبيه . افتتح الندوة مدير المركز الأديب سعيد حورانية بكلمة جميلة عن غائب ثم تلى رسالة من شاعر العرب الأكبر الجواهري إلى غائب بثه الحزن الصافي على هذا الرحيل المفاجئ الذي فصم رتابة القناعة بأن الحياة هي التي نراها ، لا كما ترانا هي! .

تحدث الروائي د . عبد الرحمن منيف وهو الذي عانى طويلاً من آلام الغربة عن صديقه الغائب عبر رسائله النابضة بالحنين للوطن ، وعن غربة غائب المزدوجة

---

* علي محمد : « غائب في ندوة دمشق » ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ١ ، ١٩٩٠ ، ص٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

ـ غربة الوطن ، وغربة اللسان ، وعن حبه المتوهج للوطن ، لبغداد ، مملكة أحلامه ، التي صور فيها قوة الحياة السرمدية ، وعن هموم المنفى والحرمان من جواز السفر ـ الوثيقة التي تثبت أنه عراقي ، وأنه حي! وعن صراعه مع المرض برئة واحدة وعينين لا تكفان عن التعامل مع مشرط الجرّاح ، ومعيشة ألجأته إلى الترجمة لتسرق منه الوقت اللازم للإبداع .

تحدث الكاتب سعد الله ونوس عن ذكرياته مع غائب الذي أمضى أكثر من نصف عمره في الغربة ومات فيها دون أن ينأى الوطن عن ذاته لحظة . وعن رواية « آلام السيد معروف » التي أنجزها غائب بدفقة واحدة في ثلاثة أشهر فكانت « زفيراً » صور فيها بغداد ، التي تحتشد فيها الشجون والآلام والخيبات ، فصاغها برهافة حسه المحاصرة بالتضادات بين شفافية مخزونة وعالم فظ ، تلك الشفافية المطوقة بالمراودات الفجة .

وتناولت الناقدة د . يمنى العيد آخر أعمال غائب « المركب » بتحليل نقدي عميق طاف في وجدان الكاتب وضمائر ومصائر شخوصه المتوجهين إلى جزيرة (أم الخنازير) عند مشارف بغداد ، وجسد فيها زمن الخيبة مع العجز الذي يسم المرحلة . المركب وسيلة عبور وعنوان مرحلة للمدينة التي غادرها غائب ولم يعد إليها . المركب لا تحكي عن الماضي ، بل الحاضر المكتظ بالمعاناة التي تدفع راكبيه إلى الالتفات لماضيهم بحسرة .

وتحدث الناقد خيري الذهبي عن بغداد الأسطورة الجميلة وعن بغداد أخرى سوداء حط عليها التتار . ثم رحل مع السندباد (غائب) يجوب الأمصار مكوياً بالحنين للوطن . وانتقل بعدها إلى تقنية الكتابة لدى غائب الذي استطاع أن يخرج الأنا إلى الهو دون افتعال . ثم تناول شخصيتي عليوي سائق العربة ونوري سائق السيارة في روايتي « النخلة والجيران » و« المخاض » ليصور المناخ والفعل الذي يحكم شخصيات غائب .

وقدم الناقد د . فيصل دراج دراسة عن رواية « ظلال على النافذة » التي اعتبرها الأقل حظاً من النجاح بين أعمال صديقه غائب لضعف تكنيكها وعدم محاولته الإفلات من طوق قوالب الواقعية ولتأثير الاغتراب الطويل عن بغداد الذي

جعلها أسيرة إطار الذكريات .

ثم نشر الكاتب د . محمد دكروب على الحاضرين ذكريات مؤثرة عن غائب مذ جاء إلى لبنان ، كاتباً ناشئاً في أواسط الخمسينات ليشارك في تحرير مجلة « الثقافة الوطنية » . ووالف بأسلوب جميل بين رسائل غائب المفعمة بالشوق والحنين للوطن وحماسته لمواصلة الكتابة رغم هموم الغربة والمعيشة والمرض ، وبيّن تأثير هذه الغربة على أعماله الأدبية .

وتعرضت دراسة الروائي زهير الجزائري إلى ذاكرة المكان عند غائب طعمة فرمان ، مشيراً إلى أن جميع أعماله تبدأ استهلالتها بالمكان الذي تنطلق منه الذكريات لتحدد الزمان وهموم شاغلي هذا المكان الزمان . ثم يقودنا إلى توق غائب لبغداد التي عاشها . وإشفاقه وتعاطفه مع القديم المتمسك بقدمه إلى حد خلق تصادم بين الحنين والصراع الذي يحكم الواقع .



إذا كان رحيل الأديب غائب طعمة فرمان قد ترك فراغاً ملموساً في مجمل العملية الأدبية العراقية والعربية ، فإن التواجد العراقي على الساحة الروسية قد فقد أيضاً غائباً ـ الإنسان . ومثلما كان في حياته ظل غائب الفكرة والرمز بالنسبة لنا ، فأدبه ارتبط بذكرى الوطن الذي ينأى عنا عاماً بعد آخر نحن العراقيين في أرجاء الغربة ، نستعيد عوالمه وأجواءه في أحداث وشخصيات روايات كاتبنا المشبعة بروح الوطن ـ العراق .

إن جمعية العراقيين المقيمين في روسيا تقديراً منها لدور غائب طعمة فرمان وإسهاماته الجادة في أدب القصة والرواية في العراق ، ووفاءً لذكرى إنسان ربطتنا به وشائج متينة ، إنسان جسد الطيبة بأعلى مثلها والقدرة على العطاء والتضحية من أجل وطنه والالتزام بقضاياه الملحة ، نقول ، إن جمعيتنا كلفت الزميل الدكتور أحمد النعمان بإعداد كتاب من شأنه أن يسلط المزيد من الضوء على المناحي المتعددة من حياة وأدب الفقيد وحفظها من الضياع ، وليكون الكتاب بالتالي واحداً من المراجع التي يمكن العودة إليها عند دراسة أدب غائب .

إن جمعية العراقيين المقيمين في روسيا تتقدم للزميل د . أحمد النعمان بوافر الشكر والامتنان لذلك الجهد المضني الذي بذله بسخاء في غضون سنوات عديدة عاكفاً على دراسة أدب الراحل فرمان منقباً عن تراثه المبثوث في إصدارات نادرة ، متصلاً بأصدقائه ونقاده للحصول على المواد التي أثمرت الكتاب الذي نضعه أمام حكم القارئ آملين بأن الكتاب سيعكس ذلك الاعتزاز الذي نكنه لذكرى غائب وإضافة في تاريخ الأدب العراقي المعاصر .

الهيئة الإدارية لجمعية العراقيين المقيمين في روسيا الاتحادية

فهرست

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

نبذة مختصرة من حياة غائب طعمة فرمان

- ولد في بغداد .

  ولد عام ١٩٢٧ من أسرة كادحة وحي شعبي .

- بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر . إلا أننا لم نجد إلا القليل من أشعاره نشرناها في هذا الكتاب .

- درس الأدب في كلية الآداب في القاهرة وتعرف هناك على أدبائها البارزين من أمثال نجيب محفوظ والزيات وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم كما نشر في المجلات المصرية قصصاً قصيرة عديدة ومن بين تلك المجلات « الرسالة » .

- في بداية الخمسينات بدأ اطلاعه الجدي على الآداب العالمية باللغة الانجليزية .

- بعد تخرجه عام ٥٢ ـ ١٩٥٤ ، رفضت السلطة العراقية تعيينه في العراق فغادر الوطن على أمل أن يجد عملاً في سوريا أو لبنان .

- قضى فترة من منفاه في الصين .

- عاد إلى العراق بعد ثورة ١٤ تموز ولكنه لم يلبث أن غادره بعد سنة إلى ديار الغربة من جديد .

- أقام في موسكو قرابة ثلاثين عاماً .

- وافته المنية في موسكو في ١٧ آب عام ١٩٩٠ .

- دفن في مقبرة « ترويه كوروفا » في ضواحي موسكو .

- ترك أرملته الروسية اينا بتروفنا وابنه الوحيد سمير .

مؤلفات غائب طعمة فرمان

حصيد الرحى	(قصص)	بغداد	١٩٥٤
مولود آخر	(قصص)	بغداد	١٩٥٩
النخلة والجيران	(رواية)	بيروت	١٩٦٥
خمسة أصوات	(رواية)	بيروت	١٩٦٧
المخاض	(رواية)	بغداد	١٩٧٤
القربان	(رواية)	بغداد	١٩٧٥
ظلال على النافذة	(رواية)	بيروت	١٩٧٩
آلام السيد معروف	(رواية قصيرة ومجموعة قصص)	بيروت	١٩٨٢
المرتجى والمؤجل	(قصة طويلة)	بيروت	١٩٨٦
المركب	(رواية)	بيروت	١٩٨٩

من مؤلفاته الأخرى

الحكم الأسود في العراق (استعراض صحفي لأحداث العراق قبل ثورة ١٤ تموز)

القاهرة ١٩٥٧

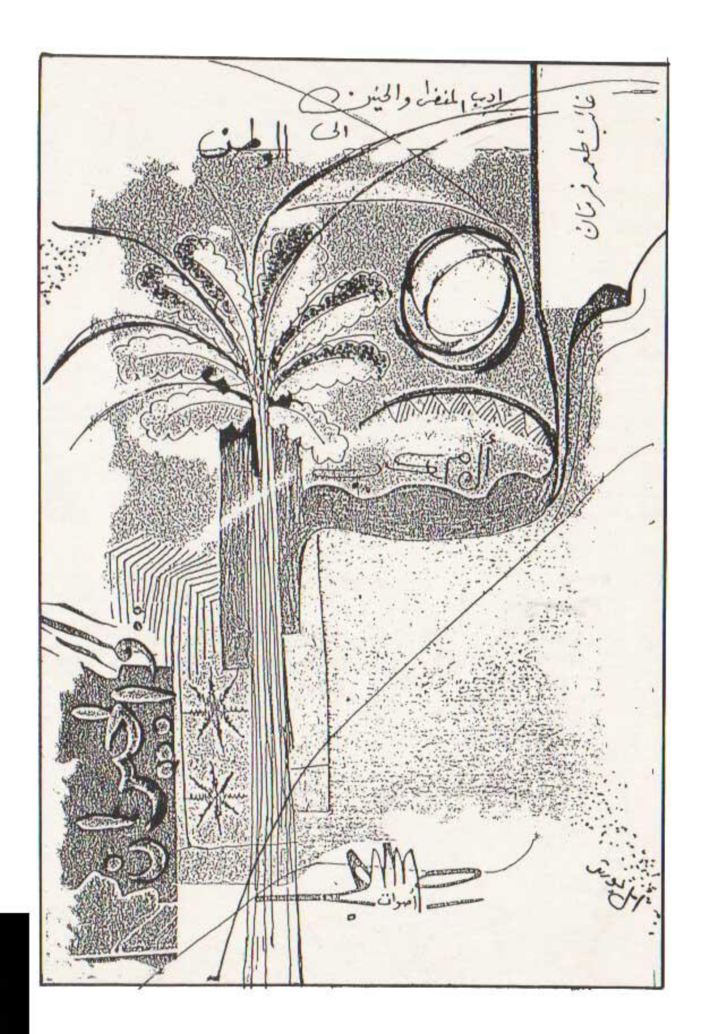
قصص واقعية من العالم العربي (اختيار وتقديم بالاشتراك مع محمود أمين العالم)

القاهرة ١٩٥٧

لاشين عملاق الثقافة الصينية

القاهرة ١٩٥٧

هذا بالإضافة إلى ترجماته من الآداب الأجنبية لعدد من الكتاب العالميين ولاسيما الروس ، ليف تولستوي ، دوستويفسكي ، وغيرهما . وكذلك ترجم لبعض الكتاب السوفيت المعروفين .



مكتبة
الفكر
الجديد